

# GLI STAMPATORI, DA SABBIO ALLA CONQUISTA DEL MONDO

*Uomini, idee e tecniche tra Cinque e Seicento*

Il presente volume è stato pubblicato  
in occasione della mostra

# GLI STAMPATORI, DA SABBIO ALLA CONQUISTA DEL MONDO

*Uomini, idee e tecniche tra Cinque e Seicento*

Rocca di Sabbio Chiese, 4 settembre - 28 ottobre 2012

## Ente promotore

Comune di Sabbio Chiese, Brescia

L'iniziativa si inserisce nell'ambito  
delle feste Decennali - edizione 2012



## Con il patrocinio di

Regione Lombardia  
Provincia di Brescia, Assessorato Cultura  
e Turismo  
Comunità Montana di Valle Sabbia

## A cura di

Michela Valotti

## Comitato Scientifico

Alfredo Bonomi  
Ennio Ferraglio  
Michela Valotti

## Prestatori

Comune di Sabbio Chiese  
Famiglia Dall'Era Pierdomenico  
Famiglia Pasinetti Adelmo

## Organizzazione

Andrea Cadenelli  
Sara Tisi  
Michela Valotti

## Allestimento

Ennio Ferraglio  
Michela Valotti

## Didattica

Michela Valotti

## Grafica

Davide Tartaglia

## Fotografie

Renato Bianchi

## Ufficio stampa e promozione

Comune di Sabbio Chiese

## Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare alle  
seguenti persone e istituzioni che, con  
la loro generosità, hanno reso possibile  
la costituzione del fondo bibliografico  
antico di proprietà comunale:  
Baruzzi Romano  
Comunità Montana di Valle Sabbia  
Ditta Dall'Era Valerio  
Ferriera Valsabbia Spa  
Frai.d. dischi Snc di Giuseppe Raineri  
LEALI Spa  
Studio Mazzari e Associati Srl  
O.M.O. Spa  
Studio Tecnico geom. Adelio Vecchia

A pagina 4:  
Maestro bresciano (?),  
*Processione del Santo Chiodo*,  
particolare

# GLI STAMPATORI, DA SABBIO ALLA CONQUISTA DEL MONDO

*Uomini, idee e tecniche tra Cinque e Seicento*

Riflessioni in margine a una mostra

## a cura di

Michela Valotti

## testi di

Alfredo Bonomi, Ennio Ferraglio, Michela Valotti

BOLIS EDIZIONI





Il ragguardevole patrimonio librario raccolto negli ultimi anni dall'Amministrazione comunale, reso possibile grazie alla generosità di istituzioni e privati, risponde alla necessità di documentare, per quanto possibile, ciò che rimane di una storia durata più di un secolo, avente per protagoniste alcune famiglie di stampatori locali.

In un ristretto arco di tempo, che si chiude inesorabilmente con la morte dei più rappresentativi esponenti delle botteghe tipografiche, avvenuta entro i primi decenni del Seicento, si riscontra un fervore di idee, di contatti, di sperimentazioni tecniche formidabile, concretamente connesso con la lucida intraprendenza e la disponibilità a mettersi in gioco dei valsabbini.

Un tale patrimonio non solo materiale – i libri – ma anche immateriale – le idee e le esperienze – va adeguatamente preservato, ma anche tramandato alle giovani generazioni, affinché ne traggano spunti di conoscenza, oltre che di riflessione sulla storia passata e futura.

*Rinaldo Bollani*  
Sindaco di Sabbio Chiese



Erroneamente assegnata a tal Galeazzo Capra detto *Il Capretto* – nome di cui non rimane traccia nei dizionari storici –, la bella tela di Odolo ben si presta ad aprire idealmente questa mostra: il frontespizio del libro retto dal sacerdote in primo piano, a sinistra, riporta alcune indicazioni che, pur frammentarie e pressoché illeggibili, forniscono interessanti spunti per “leggere” quel circuito virtuoso tra devozione, pittura e stampa che si instaura in valle Sabbia tra Cinque e Seicento.

Vi si intravede infatti la data 1617, utile a datare l’opera pittorica che raffigura la *Processione del Santo Chiodo* promossa e guidata, per le vie di Milano, da san Carlo Borromeo nel 1576 per impetrare la cessazione della peste, ma, soprattutto, il nome degli stampatori: «Appresso [li] Sabb[i]». La dicitura si riferisce all’intensa attività editoriale di Giovanni Battista, Paolo Antonio e Pietro Ludovico Sabbio, figli di Vincenzo. L’amicizia tra quest’ultimo e il venerabile Alessandro Luzzago, rappresentato nella pala a destra, attesta l’impegno degli ultimi esponenti della famiglia Nicolini sul versante della produzione di libri di preghiera e trattati spirituali, di cui l’ignoto pittore (forse un epigono del Cossali?) è ben a conoscenza.

Maestro bresciano (?), *Processione del Santo Chiodo*, 1617 ca.,  
Cagnatico di Odolo, chiesa di S. Maria Bambina



## BOLIS EDIZIONI

Coordinamento editoriale  
Elisabetta Longhi

Progetto grafico, impaginazione e redazione  
Break Point, Cosio Valtellino (So)

Stampato in Italia  
nel settembre 2012

*Referenze fotografiche*  
Renato Bianchi, pp. ....  
Michela Valotti, pp. 27, 40, 43,  
44.  
Archivio Scala, p. 41.

## SOMMARIO

- 11 Dialoghi tra centro e periferia in età moderna.  
Gli stampatori “da Sabbio”: nuove piste di ricerca  
*Alfredo Bonomi*
- 21 Tra censura e libertà del sapere:  
leggere al tempo dei Nicolini da Sabbio  
*Ennio Ferraglio*
- 37 Immagini “parlanti”.  
Le marche tipografiche degli stampatori valsabbini  
*Michela Valotti*
- 51 Gli stampatori da Sabbio... a Sabbio.  
Catalogo del fondo di proprietà comunale  
*a cura di Michela Valotti*

©Copyright Bolis Edizioni 2012  
©Copyright per i testi: Alfredo Bonomi, Ennio Ferraglio,  
Michela Valotti rispettivamente  
Tutti i diritti riservati  
ISBN 978 887827 241 5

# Dialoghi tra centro e periferia. Gli stampatori “da Sabbio”: nuove piste di ricerca

Alfredo Bonomi

Gli studi di Ugo Vaglia, Ennio Sandal, Giuseppe Nova e, recentemente, di Ennio Ferraglio<sup>1</sup> hanno già approfondito le vicende professionali e famigliari degli *stampatori* valsabbini dei secoli XVI e XVII, specialmente quelle delle famiglie originarie di Sabbio Chiese.

Su tutte emerge, per la vastità della produzione, per la notorietà raggiunta, per la conoscenza che sino a oggi si è sviluppata sulle sue opere, quella dei Nicolini, comunemente conosciuti come i *Da Sabbio*.

In questa breve riflessione però con la dizione *Da Sabbio* si intende un più vasto contesto umano e precisamente quella vasta galassia di famiglie che, partendo da Sabbio Chiese e da altri centri valligiani, hanno portato professionalità, ingegno e inventiva in molte città italiane e anche in diversi Stati europei.

I più recenti approfondimenti permettono infatti di fissare un quadro articolato e complesso con figure notevoli, sia sul piano culturale sia su quello imprenditoriale.

Un dato emerge con evidenza ed è quello che risulta portante per ogni ulteriore considerazione e che andrebbe adeguatamente approfondito: gli *stampatori* generalmente non furono semplici artigiani specializzati nell'uso del *torchio da stampa*, ma furono *impresari del sapere* con radicate relazioni culturali, partecipando a pieno titolo alla comunità della cultura dei secoli XVI e XVII, certo da un versante specifico dove

<sup>1</sup> Cfr. U. VAGLIA, *I Da Sabbio stampatori in Brescia*, in “Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1973”, 1974, pp. 59-87; IDEM, *Stampatori e tipografi di famiglie originarie della Valsabbia (Galleria Valsabbina)*, s.l., Lions Club Valsabbia, 1982; E. FERRAGLIO, *I Gelmini da Sabbio stampatori in Trento (sec. XVI)*, “Civis. Studi e testi”, 22 (1998), pp. 79-96; *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, a cura di E. Sandal, Brescia, Grafo, 2002; E. SANDAL, *Scrittura devota ed editoria religiosa nella bottega dei Nicolini da Sabbio*, in “Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2004”, 2004, pp. 247-277; G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2000 e IDEM, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2005.

le abilità tecniche e le intuizioni commerciali erano requisiti fondamentali per poter ottenere successo e per potersi muovere con facilità e duttilità nell'arte dello *stampar libri*.

In questo scenario sicuramente stimolante per i ricercatori – ma anche per coloro che amano calarsi nel contesto culturale di secoli cruciali per la cultura e la storia italiana ed europea perché offrono riflessioni significative valide anche per la società odierna – si possono aprire altre piste di ricerca specialmente per gli *storici locali* impegnati a *raccontare* una storia più completa e articolata.

In primo luogo risulterebbe di sicuro interesse approfondire ulteriormente i rapporti che si sono annodati fra gli *uomini di cultura* valligiani emigrati a Venezia o in altre città e gli *stampatori* della valle del Chiese.

È già assodato che gli *stampatori* non si sono limitati a stampare, ma hanno partecipato attivamente a una progettualità più vasta, affrontando diverse tematiche, da quella economico-commerciale, sino a quella più squisitamente culturale della scelta degli argomenti da proporre al lettore e dell'analisi della *richiesta culturale* del momento.

Un interrogativo si pone subito. Nel caso degli *stampatori Da Sabbio*, attivi in molte *piazze commerciali* d'Italia, dove terminava la competenza tecnica e iniziava la *strategia culturale*? È un interrogativo assai interessante perché richiama una ragnatela di relazioni esistenti tra gli *uomini di cultura*, le committenze e i centri decisionali del potere.

Sicuramente in questo contesto i legami stretti di parentela e di conoscenza tra persone provenienti dallo stesso paese, o dalla stessa valle, hanno consolidato vincoli forti e, specialmente nella cosmopolita Venezia del XVI secolo, sono stati la base per un *colloquio* più vasto e fecondo fra pensatori, *operatori della parola* e stampatori, cioè i divulgatori del sapere attraverso il mezzo di stampa.

Bastano anche pochi esempi per intravedere tutta la vivacità umana e culturale della *comunità valligiana* dimorante a Venezia, pienamente consapevole del ruolo svolto sul piano culturale come punto di riferimento obbligato per i *dotti locali*, rimasti in Valle per scelta o per necessità, e per i giovani avidi di sapere e di nuove esperienze.

Certamente per tessere questi *fili umani* significativi le disponibilità economiche sono state importanti.

Nella seconda metà del Cinquecento, nel mondo economico-finanziario veneziano, assume un ruolo di riconosciuto prestigio il valligiano Bartolomeo Bontempelli, nato a Lavenone intorno al 1538<sup>2</sup>, emigrato in giovane età a Venezia, diventato uno dei più ricchi commercianti della città, benemerito per la Repubblica, punto di riferimento, discreto ma obbligato, per i molti valsabbini dimoranti in città e per quelli rimasti nella loro terra, ma legati per le diverse necessità politiche, amministrative ed economiche alla capitale. La sua merceria all'insegna *Del calice* fu luogo di incontro per molti, per i colti, come il medico filosofo vestonese Fabio Glisenti, e per i meno colti; questo sino alla sua morte avvenuta nel 1616.

Sicuramente al Bontempelli facevano riferimento anche gli stampatori e non è detto che alcuni fossero aiutati o indirizzati a vincere le difficoltà, con le dovute strategie economiche, da questo personaggio, discreto nel proporsi, ma determinato nelle lucide decisioni portate avanti.

Non è nemmeno azzardato pensare a un rapporto economico con Bartolomeo Ginammi, stampatore originario di Lavenone, come il Bontempelli, *patron* indiscusso dei valsabbini residenti a Venezia.

Il grande matematico bresciano Nicolò Tartaglia (1499-1557)<sup>3</sup>, una celebrità del sapere, sceglie come stampatore del suo *General trattato di numeri e misure in undici libri* nel 1556 Curzio Troiano da Navono,

<sup>2</sup> Sul Bontempelli cfr. G. CORAZZOL, *Varietà notarile. Scorcì di vita economica e sociale*, estratto dal vol. VI: *Dal Rinascimento al Barocco della Storia di Venezia*, pp. 775-791, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1994.

<sup>3</sup> Sul Tartaglia cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, Brescia, Editrice La Voce del Popolo, 2002, vol. XVIII, voce *Tartaglia Nicolò*, pp. 279-283; *Quarto centenario della morte di Nicolò Tartaglia. Convegno di storia delle matematiche, 30-31 maggio 1959*. Atti del convegno, editi a cura di A. Masetti, Brescia, Ateneo di Brescia, 1962.



altro stampatore valligiano assai attivo a Venezia e figura interessante per molti aspetti<sup>4</sup>. Nato a Navono, nelle montagne della Pertica agli inizi del 1500, paese che sin dal secolo XIII controllava le attività siderurgiche della vicina Fusio, con famiglie importanti per dinamismo economico e per consistenza sociale<sup>5</sup>, si portò a Venezia giovanissimo, forse al seguito dei Nicolini *Da Sabbio*, affrontando poi in proprio il cammino dello *stampar libri*, cessando di vivere, dopo una complessa vicenda umana e professionale, a Ragusa tra il 1583 e il 1585. Fu, quella di Troiano da Navono, un'esperienza a tutto campo, dalla valletta di Fusio, stretta tra i monti, agli orizzonti commerciali del mare Adriatico.

Certamente però i rapporti tra il Tartaglia e Curzio Troiano da Navono non furono solo di ordine commerciale, perché il matematico decise in punto di morte di lasciare molti dei suoi preziosi libri allo stampatore valsabbino: «...Lasso à Messer Troian Navò librer all'insegna del Lion in Marzaria al Ponte di Beretari tutti i sopradetti Quesiti, et invention diverse, et le travagliate invention, et ragionamenti et quei di nuova sciencia, et tutti i sopradetti libri del mio studiare...»<sup>6</sup>.

Non basta, per giustificare questa decisione, la possibile origine valtrumplina, per la precisione di Marmentino, vicinissimo a Navono e, quindi dello stesso nodo di montagne che ha visto la nascita di Curzio Troiano da Navono e l'origine della famiglia del Tartaglia. Alla base della volontà testamentaria ci devono essere stati un rapporto fiduciario e una solida stima culturale.

Il medico filosofo Fabio Glisenti di Vestone (1542-1615)<sup>7</sup>, personaggio di spicco per peso culturale, figlio di Antonio, medico dei Lodron, dimorante a Venezia, ma assai determinante per il suo peso umano e culturale per la vita sociale della comunità di Vestone beneficata abbondantemente nel suo testamento, si serviva spesso di stampatori di

origini valsabbine. A dimostrazione della buona posizione sociale e culturale goduta dal Glisenti a Venezia bastano alcune dediche delle sue opere. La *Morte innamorata, favola morale* del 1608 è dedicata a «Henrico Vuottoni Ambasciatore del Re d'Inghilterra alla Sereniss. Signoria di Venezia»; il *Breve trattato nel qual moralmente si discorre qual sia la Pietra di Filosofi* del 1596 è dedicato «All'Illustrissimo Sir. Federico Contarini Procuratore di San Marco», una carica altissima nella gerarchia istituzionale veneta.

Nel 1620, a pochi anni dalla morte del Glisenti, usciva una sua opera<sup>8</sup> dalla stamperia di Marco Ginammi, nato a Venezia da Bartolomeo. La famiglia, originaria di Lavenone, si era trasferita nella città lagunare dove Bartolomeo, forse consigliato dal *patron* Bontempelli e da uomini di cultura, come il Glisenti, aveva intrapreso l'attività tipografica negli ultimi decenni del Cinquecento con il doppio cognome Alberti-Ginammi, probabilmente in seguito a un'affiliazione o a un matrimonio con un rappresentante di quella famiglia di stampatori veneziani. Nel 1609 Fabio Glisenti aveva fatto uscire proprio «Appresso Bartolomeo de gli Alberti» (cioè Bartolomeo Ginammi) i *Discorsi morali dell'eccell. Fabio Glisenti contra il dispiacere del morire detto Athanatophilia*. Marco, primo di cinque figli, fu l'unico a continuare l'attività paterna. La sorella Ottavia aveva sposato lo stampatore Tommaso Baglioni.

Il sodalizio operativo tra il filosofo Glisenti, il Bontempelli e gli stampatori valligiani, come i Ginammi, è la dimostrazione di un legame tra conterranei, non solo di natura amicale ed economica, ma basato anche sulla condivisione di un più vasto progetto culturale.

Questi tre riferimenti, ripresi fra i molti che potrebbero essere approfonditi, richiamano altre riflessioni, qui solo accennate, ma che potrebbero aprire scenari assai interessanti se adeguatamente sviluppate.

<sup>4</sup> Cfr. *Curzio Troiano da Navono*, scheda predisposta per il Comune di Pertica Alta da Giuseppe Nova. Il Comune ha recentemente acquistato una copia del *General trattato di numeri e misure in Undici libri di Nicolò Tartaglia*, edita a Venezia nel 1556 e stampata da Curzio Troiano da Navono, per ricordare un personaggio che, partito fanciullo da Navono, si è distinto a Venezia per attività editoriale e culturale.

<sup>5</sup> Per quanto riguarda la vivacità economica di Navono e della sua contrada di Fusio con le sue attività siderurgiche nei secoli XIII, XIV e XV cfr. *Liber scripturarum ad favorem parochialis ecclesiae S. ti Michaelis di Navono*, Archivio Parrocchiale di Lavino. Il registro contiene molti atti interessanti riguardanti l'amministrazione delle "Schole" della chiesa di S. Michele e altri dati sull'andamento della Parrocchia per un arco temporale che va dal 1362, anno nel quale viene citata la "Schola" di S. Maria, già pienamente attiva, al 1800. Sullo sviluppo del polo siderurgico di Fusio, uno dei più antichi del Bresciano, cfr. U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, vol. II, Brescia, Editrice Umberto BarONIO, 1970, pp. 38-56.

<sup>6</sup> Cfr. la trascrizione del testamento del Tartaglia riportata in *Quarto centenario della morte di Nicolò Tartaglia...*, op. cit., 1962; V. TONNI BAZZA, *Nicolò Tartaglia (con ritratto e fac-simile del testamento)*, Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, 1904.

<sup>7</sup> Su Fabio Glisenti cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, vol. V, voce *Glisenti Fabio*, Brescia, Editrice La Voce del Popolo, 1982, pp. 355-357.

<sup>8</sup> Cfr. *Il mercato ovvero la Fiera della Vita Humana. Favola morale dell'Eccell. Sig. Fabio Glisenti*, in Venetia, Appresso Marco Ginammi, MDCXX.



Rimane da approfondire un aspetto di primaria importanza, e precisamente l'eventuale ricaduta culturale dell'attività degli *stampatori*, attivi fuori dagli orizzonti dei paesi d'origine, sui centri della zona valligiana e gardesana: su Toscolano, il luogo più significativo per la produzione della carta; su Salò, la capitale di un considerevole territorio ricco di fermenti economici e culturali; sui vari borghi della *valle Sabbia*, amministrativamente riuniti nella *Communitas* con il *parlamento amministrativo* a Nozza, e su altri borghi legati alla *Magnifica Patria*.

È questo un filone che potrebbe rivelare sorprese anche perché non è insignificante il fatto che gli amministratori valligiani abbiano scelto i *Da Sabbio* per la stampa dei loro *Statuti*. Infatti Vincenzo Sabbio stampa a Brescia nel 1597 gli *Statuti di Val di Sabbio per la Comunità* e la sua stamperia nel 1614 viene ancora scelta dagli amministratori della popolosa comunità di Bagolino per la ristampa degli antichi *Statuti*.

La decisione, dettata certamente dal prestigio della stamperia e dalla specializzazione raggiunta dai *Da Sabbio*, dimostrata anche dal fatto che nel 1560 la città di Piacenza aveva affidato per la stampa i propri *Statuti* alla stamperia di Brescia «Apud Ludovicum sabiensem»<sup>9</sup>, è però anche la testimonianza della condivisione di un'appartenenza mai dimenticata da parte degli *stampatori* e del riconoscimento esplicito di un ruolo da parte dei valligiani che detenevano il potere.

Passando dal versante amministrativo a quello culturale nel senso più lato del termine, ritorna ancora interessante lo snodo del rapporto fra gli *stampatori* e gli uomini di cultura locali e il possibile ruolo di collegamento svolto dai *Da Sabbio* fra i circoli culturali veneti, o di altri centri che hanno visto la loro vivace presenza, e gli *ambienti culturali* valligiani e gardesani.

Gli *stampatori* hanno veicolato idee, tendenze, novità e notizie affron-

tando nuove realtà per migliorare le loro conoscenze e le loro abilità imprenditoriali. Rimane ancora tutta da dimostrare l'eventuale *ricaduta culturale* sulla *Valle* che, oltre a essere stata la culla delle famiglie impegnate nell'arte della stampa, potrebbe averne tratto giovamento con l'aumento della circolazione dei libri e delle idee.

Gli spunti non mancano.

Stefano Nicolini negli anni trenta del Cinquecento stampa a Verona<sup>10</sup>, influenzato dalla cerchia del vescovo riformatore Giberti. Sarebbe oltremodo interessante condurre approfondimenti per mettere meglio in luce eventuali rapporti fra gli *stampatori* valligiani e gli umanisti del brillante circolo culturale consolidatosi alla *piccola corte* del vescovo veronese e di altri successivi sodalizi così, come per un discorso più ampio, sarebbe pure importante verificare eventuali legami degli umanisti veronesi con quelli della *Magnifica Patria*, in primo luogo con Jacopo Bonfadio (1508-1550), il primo a immaginare la costituzione di un'*Accademia* sulle sponde bresciane del Benaco<sup>11</sup> e con Giuseppe Milio Voltolina (1536-1581), l'umanista che nel 1564 fondò l'*Accademia Unanime* o *Concorde*, diventata nell'Ottocento *Ateneo di Salò*<sup>12</sup>. Il fatto che il Voltolina abbia studiato lettere greche a Verona con Matteo del Bue non è insignificante. Su queste affascinanti ipotesi grava, specialmente per la zona valsabbina, un'ombra. Infatti, allo stato attuale delle ricerche, rimane problematico immaginare l'influenza degli *stampatori* e del *mondo culturale* da loro conosciuto sulla cultura valligiana dei secoli XVI e XVII, a fronte della mancanza quasi assoluta di edizioni del periodo nelle biblioteche delle principali famiglie della *Valle*, prima delle recenti pubbliche acquisizioni.

La spiegazione di tale vistoso vuoto potrebbe risiedere nelle vicissitudini del tempo, come le alienazioni, gli incendi, l'incuria o l'ignoranza di eredi immotivati, che sono i principali nemici della conservazione dei

<sup>9</sup> Cfr. *Statuta et decreta antiqua civitatis Placentiae, Brixiae, Apud Ludovicum sabiensem, ab incarnato verbo*, MDLX.

<sup>10</sup> Cfr. E. ZIGABENUS (XII secolo), monaco greco, *Euthymii Monachi Zigaboni commentationes in omnes psalmos de graeco in latinum conversae per...*, Verona, Stefano Nicolini e fratelli, 1530.

<sup>11</sup> Sulla figura di Jacopo Bonfadio cfr. *Jacopo Bonfadio a cinquecento anni dalla morte*, Atti del convegno, Roè Volciano (Bs), 25 ottobre 2008, a cura di A. Bonomi, S. Zamboni, Roè Volciano (Bs), Comune di Roè Volciano, 2009.

<sup>12</sup> Sul Voltolina cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, vol. IX, voce *Meio (Girolamo) Giuseppe detto il Voltolina*, Brescia, Edizioni di Storia Bresciana su concessione di Editrice La Voce del Popolo, 1982, p. 83.

libri. Resta comunque problematica la spiegazione di un così corposo *deserto di presenze*.

Il dubbio rispunta ancora più nitido se si considera che dal secolo XVIII in poi in Valle si è quasi persa la memoria degli *stampatori*, riscoperti con studi sistematici solamente nella seconda metà del *No-vecento*.

Dagli spunti sin qui accennati prende con forza corpo una considerazione di ordine generale, che è intrigante per le conseguenze che potrebbe avere per una migliore conoscenza delle relazioni umane, sociali e culturali fra gli *uomini del sapere* della Valle – cioè della periferia – e quelli del centro – intendendo con tale termine Venezia, Milano, Brescia, Padova e le altre città che hanno detenuto non soltanto il *potere politico* ma anche quello culturale.

La ragnatela umana delle famiglie dedite all'arte della stampa dalla Valle ha portato tenacia, fatica, inventiva, impegno, intelligenza e il desiderio di una nuova conoscenza e di affermazioni economiche in molte città d'Italia, in Europa e forse anche nel *Nuovo Mondo*<sup>13</sup>. È stata una traiettoria umana notevole che, partendo dalle umili condizioni di lavoratori a *bottega*, con lo spirito di emulazione e con l'esempio dei *magistri* già affermati, ha forgiato uomini che hanno saputo superare difficoltà, ambienti spesso ostili e nuovi, arricchendo poi il *panorama* complessivo della cultura italiana ed europea, sfidando ogni giorno i limiti della censura e dei vari condizionamenti.

Non è chiaro, per i dati oggi in nostro possesso, se questo flusso di inventiva e di tenacia abbia avuto qualche evidente *vantaggio di ritorno* per il livello culturale delle popolazioni della valle del Chiese, anche limitando la considerazione ai *dotti locali* che in quel periodo si sono interessati di cultura.

Rimane ancora da chiarire se il fenomeno degli stampatori *Da Sabbio*

vada visto come una forzata emigrazione professionale e intellettuale, senza un successivo coinvolgimento della società locale, o se invece vada letto come un'occasione che ha poi portato frutto e beneficio allo sviluppo del sapere per le relazioni che gli *impresari della stampa* hanno mantenuto con familiari, parenti e amici rimasti in Valle. Potrebbe anche essere, più semplicemente, che, dopo il trasferimento nelle città dove era più facile sviluppare una stamperia e la crescita professionale – di fatto in ambienti lontani dalla Valle – il rapporto degli *stampatori* con la terra d'origine si sia limitato solo ad alcuni acquisti di beni, magari tramite i familiari e i parenti rimasti nei paesi. Questa ipotesi però sembra troppo riduttiva e, per questo, può venire la tentazione di vedere molto altro; ma la storia vera si costruisce con i documenti e questi scarseggiano o attendono di essere letti con occhi pazienti nel silenzio della concentrazione, non viziati dalla *velocità del produrre* che sembra troppo dominante.

Sono tutte piste che attendono di essere indagate anche nel contesto del più vasto studio di tutto quel flusso umano che nei secoli si è, via via, snodato dalle valli verso la città portando in abbondanza dalla montagna ai quartieri cittadini nuove energie, che hanno fatto crescere la società cittadina.

Così i *Da Sabbio*, valligiani d'ingegno, diventano un caso evidente di quella potenzialità umana che ha lasciato, nel corso dei secoli, esempi interessanti di *versatilità d'ingegno* e di dedizione al lavoro e sono un eloquente esempio della mobilità sociale che ha reso vivace e feconda la società italiana.

Ora, idealmente, tornano alla terra d'origine tramite parecchi dei loro libri lodevolmente raccolti, che testimoniano il loro ingegno e ci riportano interrogativi, ipotesi e riflessioni che pungolano la nostra curiosità storica e che ci invitano a ulteriori approfondimenti.

<sup>13</sup> Secondo Ugo Vaglia, Giovanni Paoli, il primo stampatore attivo a Città del Messico, potrebbe essere nato a Sabbio Chiese: cfr. U. VAGLIA, *Stampatori e tipografi...*, op. cit., 1982; sull'opera e sulla vita di Giovanni Paoli cfr. E. SANDAL, *Giovanni Paoli da Brescia e l'introduzione della stampa nel Nuovo Mondo (1539-1560)*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2007.

# Tra censura e libertà del sapere: leggere al tempo dei Nicolini da Sabbio

Ennio Ferraglio

**I**l periodo di maggiore attività dei Nicolini da Sabbio si colloca tra gli anni trenta e la fine del XVI secolo<sup>1</sup>, in anni segnati in maniera indelebile da una parte dal Concilio di Trento (1545-63) – nodo cruciale per la Riforma cattolica – dall'altra dalla definitiva affermazione della “rivoluzione Gutenberg”, concretizzatasi in uno straordinario sviluppo dell'arte tipografica e dell'editoria. In questo contesto, come veniva esercitata la lettura? Cosa si leggeva, come e con quali margini di libertà? Quali erano le condizioni in cui gli stampatori e gli editori si trovavano a operare? Sono alcuni interrogativi ai quali cercherà di rispondere questo contributo.

Gli anni compresi tra l'apertura del Concilio di Trento e la fine del secolo furono caratterizzati da una mutualità di rapporti tra arte tipografica e istanze di rinnovamento religioso e culturale: i riformatori filoprotestanti trovarono negli editori europei un valido referente per la diffusione della nuova teologia; per contro il mercato editoriale acquisì e sviluppò, fin dagli inizi, il filone religioso-teologico secondo un'ottica nuova, che veniva a stravolgere la tradizionale impostazione tardo-medievale degli studi e dell'educazione del clero.

Sostanzialmente fino agli inizi del secolo XVI la Chiesa era, dal punto di vista sociale e culturale, costituita da una classe di *clerici letterati*, cioè in grado di intendere il latino, di leggere e di scrivere,

<sup>1</sup> Per la ricostruzione dell'attività degli stampatori di Sabbio e i loro annali tipografici si rimanda, all'interno di una articolata bibliografia, soprattutto a: *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, a cura di E. Sandal, Brescia, Grafo, 2002. Per uno sguardo d'insieme sui rapporti tra editoria e cultura nell'epoca post-tridentina si veda il volume di chi scrive, dal titolo *Il Concilio di Trento e l'editoria del sec. XVI*, Trento, Civis, 2002.



contrapposta a una classe ben più estesa di *homines illitterati*, facilmente dominabili nell'ottica della diffusione del sapere e della dottrina cattolica. L'introduzione delle dottrine protestanti, l'aumento dei libri a stampa in volgare di semplice impianto e di facile lettura e memorizzazione, una più diffusa scolarizzazione favorirono, tra l'altro, lo sviluppo di una nuova religiosità. Da un lato, le cose sacre venivano a essere più vicine al popolo; dall'altro, veniva a indebolirsi l'egemonia religiosa e culturale esercitata per secoli dalla Chiesa. Inoltre, non va dimenticato il potenziamento di alcuni sistemi comunicativi a scapito dello studio di carattere libresco, quali la comunicazione attraverso immagini, la lettura di brevi testi in volgare, *exempla* scritturistici o morali, l'insegnamento orale, non facilmente controllabili e determinabili dall'autorità ecclesiastica.

Il panorama socio-culturale italiano nei decenni centrali del secolo è dunque caratterizzato da un numero sempre crescente di alfabetizzati, in grado, se non proprio di scrivere, almeno di leggere testi in volgare; il rapido passaggio da una cultura popolare fortemente oralizzata a una scritta rappresenta una delle più grandi "rivoluzioni" dell'età moderna. L'elemento forse più interessante e positivo per la storia della cultura europea è rappresentato dalla vastissima diffusione di testi in volgare, quasi sempre di piccolo formato, in grado di rispondere, quindi, all'obiettivo dichiarato di dare la maggiore diffusione possibile alle idee riformate. La possibilità da un lato di accedere ai testi senza bisogno dell'intermediazione degli eruditi conoscitori del latino, dall'altro di potersi procurare libri a basso prezzo, portava la cultura direttamente al popolo, senza pretese o particolari elaborazioni di pensiero, ma solo con l'intenzione di "far conoscere", conquistare gli animi, convincere e, di conseguenza, di "fare proseliti".

Dal punto di vista della Chiesa cattolica non si può non registrare una forte spinta di reazione, caratterizzata da due filoni fondamentali: la proibizione dei testi eterodossi – solitamente in volgare – e l'instaurazione di una nuova scienza religiosa.

In Italia si stamparono, di fatto, pochissime opere dei riformatori d'oltralpe o dei loro sostenitori e, in ogni caso, quasi mai alla luce del sole. Le ragioni di questa latitanza dell'Italia nel panorama editoriale riformato sono molteplici e vanno ricercate, in particolare, nelle radicate convinzioni di fede e nel cattolicesimo; nell'influenza del papato, che si estendeva ben al di là dell'ambito prettamente religioso; infine, nella condanna espressa dalla Curia romana, senza possibilità di appello, di tutte le posizioni di matrice riformata ed eterodossa. Il rifornimento dei libri avveniva, con tempi e modalità diverse, nella totale clandestinità e direttamente dai mercati stranieri.

Ma quali libri circolavano in quegli anni in Italia? È difficile dare una risposta, in ragione della difficoltà di calcolare, seppur con approssimazione, la quantità dei testi eterodossi disponibili sul mercato italiano. Le cifre coeve non sono di grande aiuto e sono cifre che si riferiscono quasi esclusivamente ai libri condannati al rogo e bruciati pubblicamente.

Il rogo dei libri con la finalità di impedire la propagazione ideologica fu un provvedimento al quale la Chiesa cattolica ricorse con una certa frequenza durante il secolo XVI, e in particolare dai primi anni quaranta del secolo, cioè in concomitanza con l'istituzione del Sant'Uffizio e con la fuga dall'Italia di alcuni eretici assai noti. In realtà, il provvedimento doveva avere in sé scarsa efficacia, dal momento che la quantità di libri distrutti era comunque limitata; ciò che interessava maggiormente era la dimostrazione di forza da parte della Chiesa e la diffusione, attraverso un intervento esteriormente

spettacolare, di un'immagine di intransigenza e di condanna delle idee eretiche.

Attorno alla metà del secolo si intensificarono i sequestri di libri là dove era più facile reperirli, cioè nelle botteghe dei librai e nelle stamperie principalmente, ma anche nelle biblioteche. Solitamente, i libri di proprietà privata e non ancora immessi sul mercato venivano bruciati, quelli reperiti all'interno delle biblioteche venivano accuratamente censurati con cancellature a penna, abrasioni e asportazione dei testi incriminati.

Spesso, ai provvedimenti contro i libri – che rappresentavano il corpo del reato – si accompagnavano quelli contro le persone, ai quali erano in genere riservati processi infamanti, con accuse di cui spesso l'imputato non capiva l'origine e la portata, il carcere duro e non di rado la condanna a morte.

I libri e gli autori protestanti, luterani o calvinisti, erano quelli che preoccupavano maggiormente le autorità ecclesiastiche; nel corso degli anni cinquanta tornò a farsi sentire la questione dei libri ebraici, per i quali era inizialmente prevista la distruzione totale, successivamente tradotta in distruzione solamente delle opere ebraiche ostili al cristianesimo e alla Chiesa romana, ma non di quelle a carattere generale.

I libri eretici che circolavano in Italia attorno alla metà del Cinquecento e, successivamente, negli anni che seguirono il Concilio di Trento, erano di piccolo formato, poco appariscenti, adatti al trasporto, alla circolazione di mano in mano e alla lettura furtiva. Del resto non poteva essere diversamente, dal momento che chi si incaricava del loro trasporto e diffusione doveva eludere i controlli delle dogane, non farsi notare dagli inquisitori e avvicinare discretamente i potenziali lettori senza dare troppo nell'occhio. I piccoli

libri e le immagini xilografiche, di carattere propagandistico o caricaturale, servivano per educare tanto le persone indotte quanto gli analfabeti; in quest'ultimo caso, solitamente, nel corso di raduni clandestini, una persona leggeva e commentava i testi mentre gli altri ascoltavano<sup>2</sup>. La scelta dei testi era però dettata dalla casualità più che dalla capacità di scindere, per esempio, la dottrina luterana da quella calvinista. Spesso si trattava di opere di autori poco noti, oppure citati sotto pseudonimo o con titoli anodini: basta scorrere le denunce contro i librai italiani, oppure i vari bandi relativi alle proibizioni per la lettura, per scoprire che i nomi incriminati erano, tutto sommato, pochi, segno che gli autori che si “potevano” scoprire erano solamente i maggiori (Lutero, Calvino, Zwingli, Melanctone, Ecolampadio).

Nonostante i decreti e la sorveglianza sulla produzione e il commercio librario, i libri viaggiavano comunque. Fra gli espedienti più comuni vi era quello di celarli fra mercanzie di vario genere, ma, soprattutto fra i libri cattolici approvati, o addirittura religiosi o devozionali. Il Sant'Uffizio dovette intervenire, con un decreto del 13 maggio 1562, a colpire i mercanti che importavano in Italia «alcuna sorte de libri mescolati con altre mercantie da un loco a un altro»<sup>3</sup>; le frequenti perquisizioni nei mercati e nei porti, esattamente come nelle librerie e nelle case private, sono la prova che l'introduzione di libri eretici e il commercio clandestino erano all'ordine del giorno<sup>4</sup>.

La grande riforma interna al clero passò inevitabilmente attraverso i libri liturgici, e la stampa divenne quindi mezzo fondamentale per diffondere i nuovi testi normativi e per garantire la conformità agli originali approvati durante le sessioni del Concilio di Trento. Nel 1578 Domenico Nicolini, in collaborazione con Giovanni Antonio

<sup>2</sup> Ai raduni potevano partecipare anche le donne, fatto di assoluta novità e che a quei tempi era considerato scandaloso. La diffusione delle immagini che rappresentavano in caricatura gli ecclesiastici oppure, successivamente e con crudo realismo, la repressione cattolica, aveva ugualmente lo scopo di giungere capillarmente ai livelli più bassi della popolazione. Per un approfondimento di questi temi si rimanda ai saggi di: R. MANDROU, *La transmission de l'hérésie à l'époque moderne*, in *Hérésie et sociétés dans L'Europe pré-industrielle*, Paris, Colin, 1968, pp. 273-289; D. CANTIMORI, *Aspetti della propaganda religiosa nell'Europa del Cinquecento*, in *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 178-181.

<sup>3</sup> J. HILGERS, *Der Index der verbotenen Bücher in seiner neuen Fassung dargestellt und rechtlich-historisch gewürdigt*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1904, p. 499.

<sup>4</sup> C. DE FREDE, *Tipografi, editori, librai italiani del Cinquecento coinvolti in processi di eresia*, “Rivista di storia della Chiesa in Italia”, XXIII (1969), pp. 21-53.

degli Antoni, stampò il *Martyrologium Sanctae Romanae Ecclesiae* di Pietro Galesini (fig. 1), teologo in relazione con san Carlo Borromeo; nel 1585 lavorò all'edizione dei *Conciliorum omnium tam generalium quam provincialium*, una sorta di manuale delle direttive conciliari.

Gli ideali conciliari erano sintetizzati in una pubblicazione particolare, il *Catechismo*. Esso riassumeva le istanze di formazione religiosa e spirituale del clero e forniva un vero e proprio modello culturale: domande e risposte semplici, poco articolate e, in ogni caso, preconfezionate; testi brevi e facili da mandare a memoria, quindi in grado di garantire anche una certa continuità orale; infine, risposta ai grandi interrogativi dell'essere, con la logica conseguenza di attutire la curiosità intellettuale e il desiderio di sapere. L'adozione dei *catechismi* in volgare permetteva inoltre un controllo diretto sui maestri, oltre che sui lettori, e un'educazione alla lettura che si incanalava entro binari facilmente verificabili: la struttura a capitoli brevi e incisivi con una successione di domande e risposte rendeva, di fatto, assai difficile, se non impossibile, uscire dai canoni prestabiliti di insegnamento. Ben presto, e in maniera quasi impercettibile, si verificò il naturale passaggio dalla produzione conciliare propriamente detta, cioè diretta emanazione delle sessioni conciliari (come è il caso della *Oratio de nomine Jesu* di Gaspar Cardillo de Villalpando, stampata da Filippo de Salis nel 1563), all'ambito più ampio dell'editoria religiosa di stampo teologico. Gli scopi prefissi erano svariati: dal rintuzzare gli attacchi degli autori protestanti, alla difesa "preventiva" di alcuni aspetti della dottrina cattolica, al tentativo di creare una solida base teologica, diretta però verso il cattolico medio, praticante ma senza essere teologo di professione. Il periodo cruciale per l'elaborazione e l'applicazione del controllo librario coincise con il quinto decennio

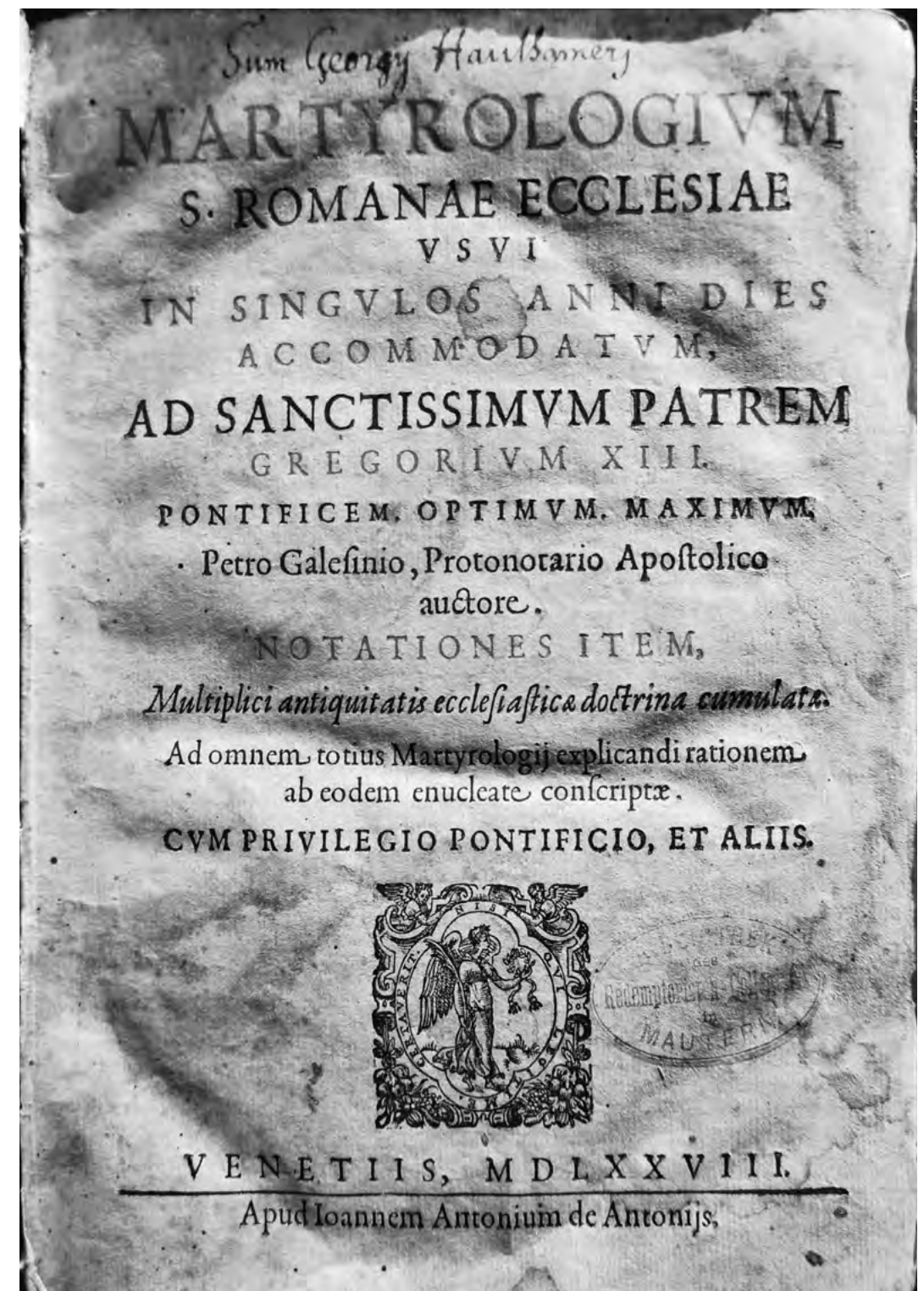


fig. 1



del secolo: nel 1540 venne approvata la Compagnia di Gesù, fondata da sant'Ignazio di Loyola sei anni prima; nel 1542 la bolla *Licet ab initio*, di Paolo III, sancì l'istituzione dell'Inquisizione romana; nel 1545 venne indetto il Concilio di Trento.

Il primo *Index librorum prohibitorum* organicamente strutturato, quello cosiddetto "romano", elaborato nel 1558-59 mise ordine al coacervo di elenchi di libri proibiti pubblicati fino a quel momento a più riprese dalle autorità civili ed ecclesiastiche locali e che riguardavano perlopiù opere effettivamente circolanti all'interno del territorio a cui si riferivano. Questo *Indice*, frutto dell'intransigenza di Paolo IV, uomo di inflessibile rigore nella difesa dell'ortodossia, aveva l'intento di ricondurre tutta la produzione intellettuale sotto l'egida del Sant'Uffizio<sup>5</sup>.

L'*Indice*, che aveva come scopo fondamentale di impedire la circolazione dei libri pericolosi per la fede e la dottrina cattolica, era di concezione semplice ed elementare, in quanto doveva assolvere la funzione di un vero e proprio prontuario di riferimento, costantemente aggiornato, di facile consultazione e reperibilità.

La pubblicazione dell'*Indice* del 1564, frutto del Concilio di Trento, contribuì alla costituzione di una base normativa pressoché definitiva. Il nuovo elenco, più moderato di quello romano del 1559, disciplinò in maniera incontrovertibile ogni futura pubblicazione, agendo da poderosa macchina per il controllo e la censura. In particolare si istituiva la procedura dell'espurgazione, un meccanismo secondo il quale si potevano mettere in circolazione alcuni libri non indegni, ma solo dopo aver praticato interventi di revisione e di "pulizia" dei contenuti eretici. All'interno dell'*Indice* tridentino le opere censurate erano suddivise in classi: la prima, che operava sull'evidente e dichiarata identificazione tra autore e opera, conteneva autori riconosciuti

come eretici e dei quali si proibivano tutte le opere, anche quelle non strettamente attinenti alla religione; la seconda classe comprendeva autori dei quali si proibivano alcune opere, mentre altre si potevano leggere solo dopo aver subito interventi di censura e revisione dei testi; la terza classe comprendeva opere anonime contrarie alla religione cattolica o al papato. Seguivano due elenchi aggiuntivi: il primo di edizioni in volgare della Bibbia o di singoli libri biblici; il secondo di tipografi la cui produzione era di evidente ispirazione riformata e, pertanto, integralmente posta al bando. La messa all'indice delle traduzioni della Scrittura si spiega con il timore che uomini e donne di ogni ceto sociale potessero accedere ai testi sacri liberamente e senza l'intermediazione delle strutture ecclesiastiche.

È indubbio che l'*Indice* fu un «mirabile strumento di lotta messo in opera, non solo per far tacere le voci dei morti, ma per soffocare subito, all'inizio, quelle dei vivi»<sup>6</sup>. Scorrendo le annotazioni dei principali *Indici* del Cinquecento (del 1559, 1564 e 1596) si può notare come, alla fine del secolo, più di duemila autori che avevano visto una certa diffusione a stampa erano stati censurati o proibiti, senza contare le numerosissime edizioni bibliche e le decine di editori, la cui produzione veniva vietata *in toto*, anche per quelle edizioni prive di riferimenti alla religione. La censura era diretta, ovviamente, contro quelle opere che contenevano, più o meno apertamente, idee e tesi eretiche; ben presto, però, si iniziò a includere autori e testi tacciati di oscenità o di propagandare idee politiche o filosofiche perniciose per il vivere in società: quanto di più aperto e di profondo aveva prodotto la cultura umanistica venne vietato o deformato, ed è proprio questa deformazione la spia della grande battaglia sotterranea contro la diffusione di proposizioni eretiche. Animati da santo zelo i censori finivano per vedere pericoli ovunque: nei testi dei Padri

<sup>5</sup> M. INFELISE, *I libri proibiti. Da Gutenberg all'Encyclopédie*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 34: «La severità del nuovo documento destò grande sconcerto. Il tenore dei divieti andava ben oltre il campo religioso e dottrinale, tendendo a costituire il Sant'Uffizio supremo arbitro di ogni produzione scritta. Solo l'autorizzazione inquisitoriale aveva valore, nessuno spazio era lasciato a quella laica».

<sup>6</sup> E. GARIN, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1993, p. 115.

della Chiesa stampati a Basilea e a Francoforte (piazze notoriamente protestanti), in opere di intrattenimento e svago, in autori animati da profondo spirito religioso, all'interno di testi che diffondevano in Europa i progressi della scienza italiana.

Superato il pericolo concreto di una diffusione massiccia dell'eresia protestante in Italia, la forza d'urto dell'*Indice* si trasformò, mutando gradualmente i bersagli: dai testi riformati delle origini si diede sempre maggior peso ai testi letterari, scientifici e giurisdizionalisti, preferendo attuare una sistematica funzione di controllo culturale sulla produzione intellettuale e sulla moralità dei testi. In questa progressiva azione di emarginazione della cultura volgare italiana, attraverso provvedimenti censori che gradualmente oltrepassavano l'area strettamente religiosa e finivano con l'invadere tutti i settori dello scibile, molte opere significative prodotte dalla cultura rinascimentale vennero censurate e poterono avere circolazione solo dopo aver subito interventi di espurgazione. La letteratura pagò le conseguenze più gravi in ragione della relativa facilità di manipolazione: accanto alla censura vera e propria, non furono infrequenti casi di intervento strisciante, nascosto, volto a moralizzare i testi, i quali formalmente sopravvivevano, ma venivano privati della loro originalità. In qualche caso l'intervento fu ideologico e non meramente lessicale: tale trattamento fu riservato a quei testi – come le opere di Petrarca, Boccaccio, Castiglione, Valla e altri – che, per la loro forza intellettuale e culturale e per l'alto significato che ebbero presso gli umanisti, non potevano essere censurati integralmente e fatti passare sotto silenzio. È un chiaro indizio che il grande nemico del Concilio di Trento fu l'Umanesimo, con la sua forte impronta culturale “eversiva” rispetto alla tradizione tardomedievale, ancora così radicata all'interno dei grandi centri del sapere quali le università<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> I centri della cultura umanistica non ebbero legami profondi con il mondo universitario, ma si costituirono soprattutto attorno a corti, accademie private, adunanze di dotti, cancellerie signorili e, in qualche caso, ai grandi monasteri.

Il rapporto tra la Chiesa post-tridentina e la cultura umanistica fu dunque un rapporto a senso unico. Accanto al tema dell'eresia si fecero strada con rapidità altri motivi di censura come la messa in ridicolo e la mancanza di rispetto verso uomini e istituzioni sacre ed ecclesiastiche, soprattutto romane: motivi più che sufficienti per far finire all'indice buona parte della produzione letteraria italiana e straniera. Particolarmente colpiti furono gli autori che scrivevano in volgare, sia con opere di nuova fattura sia traduzioni di opere straniere. In sostanza, il fatto stesso che un'opera fosse stata composta in volgare, la rendeva passibile di censura. Lo sforzo di moralizzare i testi, inoltre, produsse mostruosi ibridi letterari, cioè opere appartenenti alla grande tradizione letteraria italiana, rivedute e corrette in maniera spregiudicata, al fine di renderle accettabili nell'ottica dei nuovi tempi. Il caso più eclatante è rappresentato dal *Petrarcha spirituale* di Girolamo Malipiero, frate timoroso che l'amore fra il poeta e donna Laura apparisse troppo carnale, ragion per cui riscrisse la maggior parte dei sonetti eliminando ogni allusione al rapporto amoroso. Sorte peggiore toccò al *Decamerone* di Boccaccio, oggetto, nella seconda metà del Cinquecento, di numerosi interventi di “sistemazione” e riscrittura del testo, che erano andati gradualmente eliminando qualsivoglia riferimento al mondo religioso e clericale, con soppressione di personaggi e vicende ritenute scabrose e l'inserimento di elementi del tutto estranei. Anche se maggiormente colpita era la “letteratura” nell'accezione più ampia, pure le scienze naturali, basate sull'osservazione sperimentale della natura, vennero censurate perché troppo dichiaratamente sganciate dalla teologia e frequentemente associate alla magia e all'alchimia. L'*Indice* del 1596, con il duro attacco ai “filosofi”, estese ulteriormente il fronte di lotta a tutto ciò che era, o sembrava, anticattolico. Si salvarono in pochi,

uno fra questi: il trattato *Della perfettione della vita politica* di Paolo Paruta (fig. 2), storico ufficiale della Repubblica di Venezia, stampato da Domenico Nicolini nel 1599.

Negli anni immediatamente precedenti all'apertura del Concilio di Trento vi fu, in tutta l'Europa e quindi anche in Italia, il momento di maggiore produttività in lingua volgare; a ciò contribuì fortemente il movimento riformatore, tradizionalmente incline all'uso della lingua locale per aumentare la presa sulla popolazione. Altri fattori influivano sulla diffusione della cultura fra il popolo: la scuola e la manualistica. Accanto alle scuole di tipo tradizionale ne sorsero altre, più informali e accessibili, nelle quali si imparava a leggere, scrivere e far di conto direttamente nella lingua parlata; parallelamente divennero disponibili sul mercato, a basso prezzo, manuali su cui apprendere ed esercitarsi, sotto la guida di maestri o in maniera autodidattica. L'applicazione di un controllo sempre più severo sulla circolazione libraria e sulla diffusione della letteratura in volgare costrinse ben presto la scuola a ripiegare verso forme e metodi tradizionali che prevedevano, fra l'altro, l'uso esclusivo del latino sia come lingua per i dotti sia per la lettura della Bibbia e dei testi liturgici. L'unica istruzione per il popolo tornò a essere la predica, affiancata ben presto dal catechismo<sup>8</sup>.

Scorrendo gli *Indici* dei libri proibiti del XVI secolo è possibile rendersi conto di quali fossero le opere più diffuse. La mentalità collettiva si formava pertanto su quei testi, certamente più che sui trattati teologici e sugli scritti religiosi e controversisti. La loro messa all'indice corrisponde, dunque, alla messa al bando di un intero aspetto della cultura del Cinquecento<sup>9</sup>.

Il rapporto con il mondo classico, latino e greco, fu sempre assai tormentato, poiché implicava una profonda riflessione sulle modalità e

<sup>8</sup> Considerazioni di rilievo su alfabetizzazione e scuola nel Cinquecento in V. BALDO, *Alunni, maestri e scuole in Venezia alla fine del XVI secolo*, Como, New Press, 1977; P.F. GRENDLER, *La scuola nel Rinascimento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

<sup>9</sup> Rimane ancora assai valido il quadro della cultura umanistica e rinascimentale tracciato da E. GARIN, *L'educazione in Europa (1400-1600)*, Bari, Laterza, 1957.

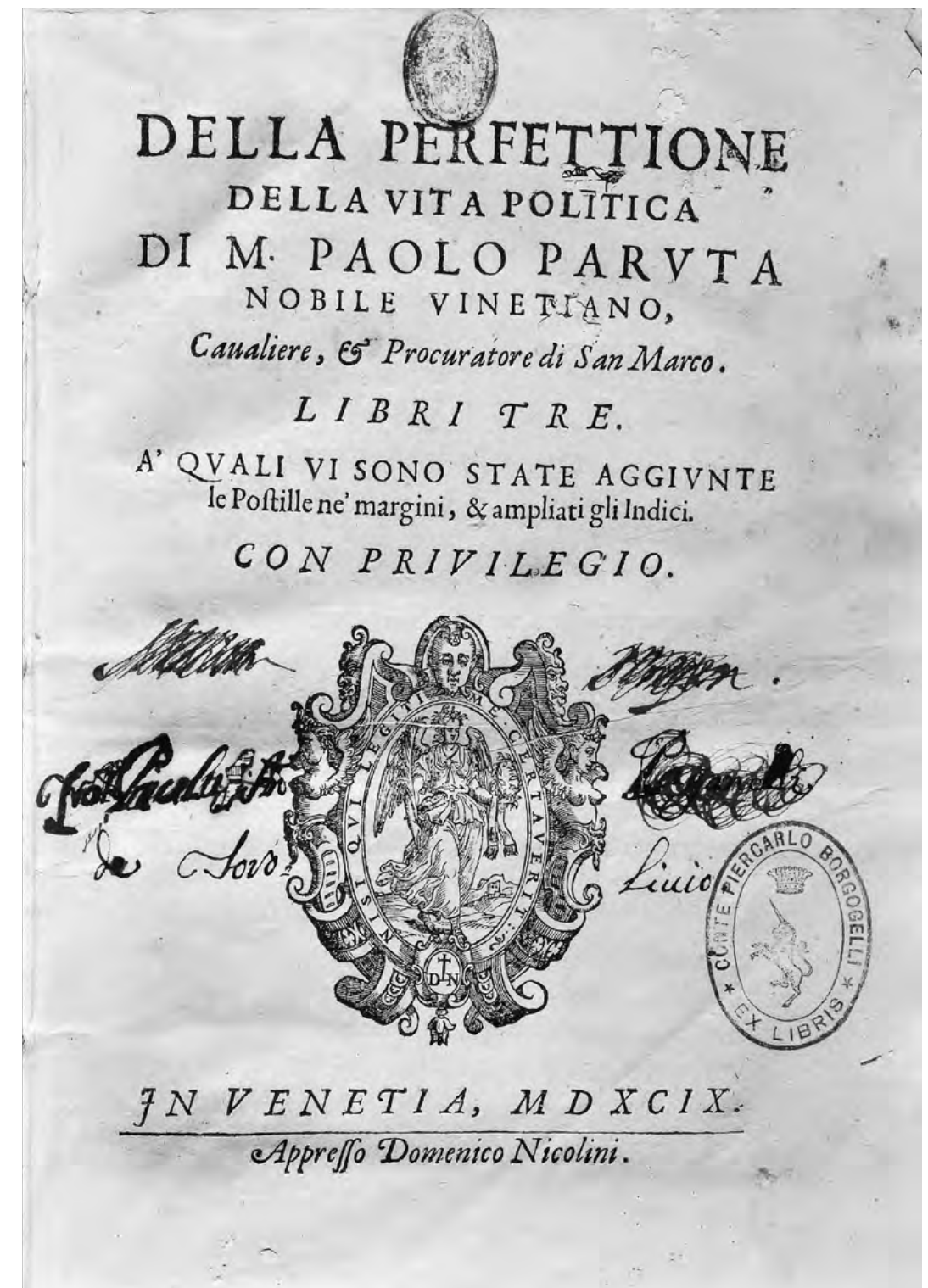


fig. 2



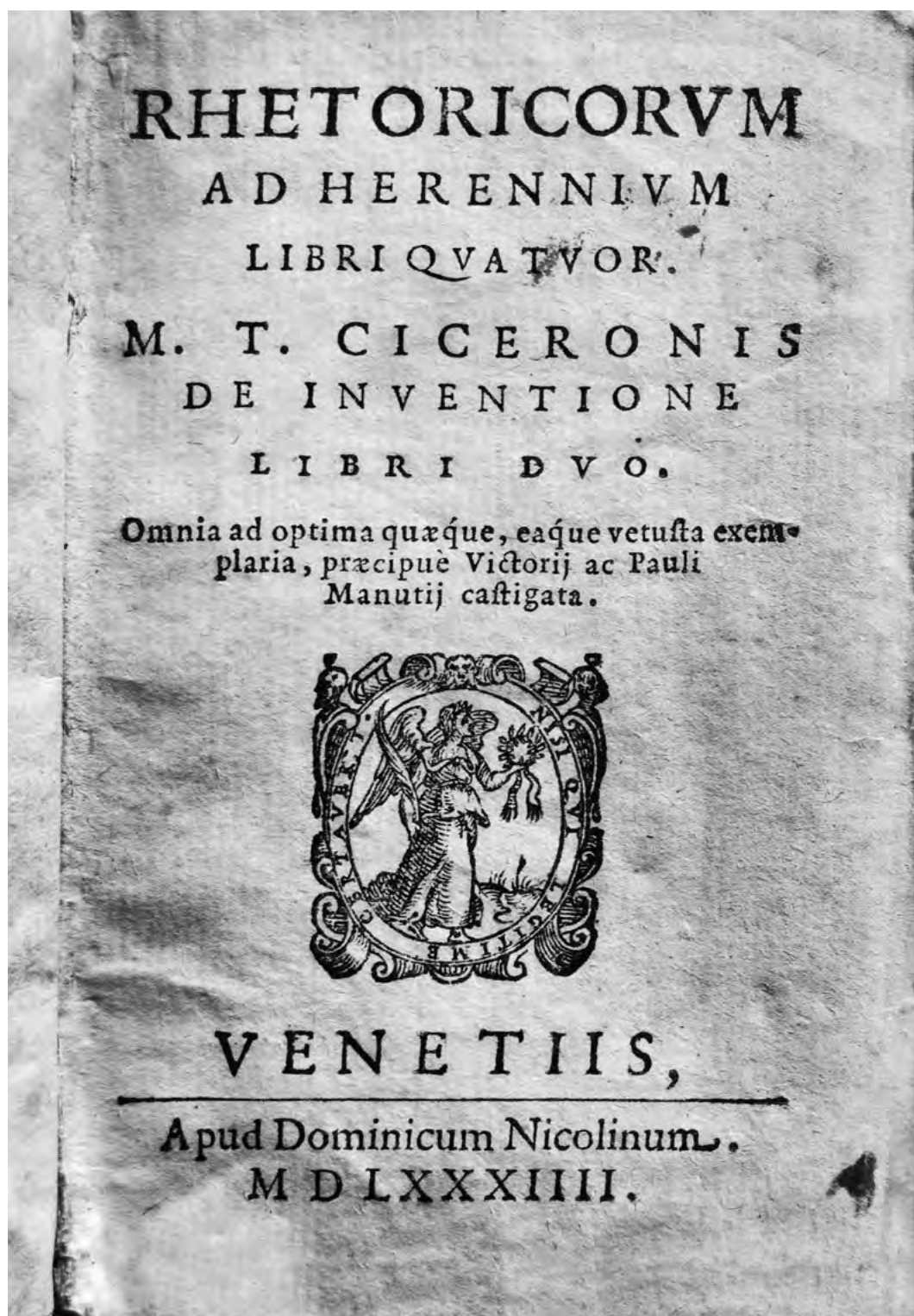


fig. 3

sui temi della filosofia, della teologia e dell'insegnamento del latino: problemi non secondari in un'epoca di grandi incertezze e di grandi rivolgimenti. La questione non era nuova, e a Trento venne proposta una soluzione in controtendenza rispetto alle istanze dell'Umanesimo: limitare la pubblicazione di opere della classicità greca e latina, salvando solo quei testi che, in qualche misura, risultavano compatibili con la mentalità cristiana. Nel 1584 Domenico Nicolini stampava i *Rhetoricorum ad Herennium libri quatuor* di Cicerone (fig. 3), seguiti, l'anno successivo, dal *De philosophia* e dalle *Orationes* del medesimo autore.

Il primo vero passo verso la grande rivoluzione nell'editoria italiana, che comportò anche una radicale trasformazione nel modo di intendere la religione, fu la pubblicazione della prima Bibbia in volgare, che non era più a uso esclusivo dei chierici e, conseguentemente, sottraeva gli studi biblici all'egemonia di chi intendeva il latino. Nell'*Indice* del 1559 si giunse a proibire i volgarizzamenti biblici; in quello tridentino del 1564 i termini vennero smussati e fu solo con l'*Indice* di Clemente VIII, del 1596, che si giunse alla radicale proibizione dell'edizione, del commercio, della lettura e della conservazione di Bibbie volgari. Il triste primato dei libri in assoluto più sequestrati e distrutti va proprio ai volgarizzamenti biblici e a tutti quei testi, pure in volgare, di argomento scritturistico sui quali si era formata la coscienza religiosa di molte persone.

# Immagini “parlanti”. Le marche tipografiche degli stampatori valsabbini

Michela Valotti

La fortunata congiuntura che ha consentito di vedere riuniti, in un'unica occasione espositiva, i volumi usciti dalle stamperie dei tipografi valsabbini<sup>1</sup> – un patrimonio ragguardevole, quello raccolto dalla municipalità locale, che ha raggiunto la trentina di esemplari<sup>2</sup> – ha pure fornito lo spunto per formulare qualche riflessione in merito alle immagini che li accompagnano, in particolare le marche tipografiche, solitamente presenti sul frontespizio, più raramente nel *colophon*<sup>3</sup>. Non più, o non soltanto, contrassegni commerciali utili a individuare “la partita” prodotta, le marche tipografiche registrano un’evoluzione significativa proprio nel Cinquecento, collegandosi alla «finalità pratica di trasmettere un messaggio pubblicitario attraverso l'immediatezza della comunicazione visiva»<sup>4</sup>. Sorte con lo stesso scopo dei bolli stampigliati sul vasellame in terra sigillata di epoca romana, antesignane dell'odierno logo, queste “icone” condensano, in un *pattern* sempre più elaborato, l'alta qualità raggiunta dalla botteghe, visualizzando, a un'attenta lettura, i raggiungimenti tecnici e l'alta specializzazione delle competenze, ma anche le difficoltà del mercato e le rivalità della concorrenza, la devozione ai santi protettori e, nel contempo, la fiducia nella sorte, in un panorama culturale di grande complessità che assiste, non senza sussulti, al trapasso tra Medioevo e Rinascimento. La presente indagine, che non ha la pretesa di esaurire l'argomento,

<sup>1</sup> Per una panoramica generale sull'argomento si rimanda a *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, a cura di E. Sandal, Brescia, Grafo, 2002; per i singoli esponenti si vedano G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2000 e *IDEM*, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2005.

<sup>2</sup> La presente pubblicazione riporta, nell'ultimo capitolo, l'elenco dettagliato dei volumi acquisiti dal Comune di Sabbio Chiese nell'ultimo decennio. Si tratta di ventotto edizioni, parte delle quali frutto di donazioni di privati cittadini.

<sup>3</sup> Va precisato che, di norma, il frontespizio ospita la marca dell'editore, il *colophon* quella dello stampatore. Non è raro, comunque, trovare replicata in entrambe le collocazioni, la marca dell'uno o dell'altro. Si rimanda al ricco catalogo di G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, 2 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 1986 (1998) per una panoramica completa sull'argomento.

<sup>4</sup> G. ZAPPELLA, *Il libro antico a stampa. Struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*, parte prima, Milano, Editrice Bibliografica, 2001, p. 559.



<sup>5</sup> Per cui si vedano *Il mestier de le stamperie de i libri...*, op. cit., 2002, pp. 69-71; G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori...*, op. cit., 2000, pp. 83-85; IDEM, *Stampatori, librai ed editori...*, op. cit., 2005, pp. 95-96; G. SAVOLDELLI, *Appunti per una storia della stampa a Bergamo*, Bergamo, Associazione Artigiani Bergamo, 2006, in particolare il cap. V; infine R. FRIGENI, *Introduzione*, in G. Savoldelli, *Annali tipografici dello stampatore a Bergamo dal 1578 al 1616*, Firenze, Olschki, 2011, pp. IX-LXXII, in cui si delinea un acuto profilo biografico e professionale dello stampatore, anche attraverso la lettura delle dedicatorie che aprono le diverse edizioni uscite tra il 1578 e il 1616. Di particolare interesse, per il nostro discorso, è sottolineare l'intelligenza e il dinamismo del Ventura, attento ai bisogni della società del suo tempo. Nella dedica a Gio. Battista Veggi inserita in A. GUASCO, *Scelta di sonetti spirituali*, uscita nel 1606, lo stampatore precisa: «Benché paia non convenirsi, molto riverendo mio signore, il lodar la propria possessione; nondimeno non si può se non magnificare, et essaltare l'Invention della stampa fra le più rare et le più degne di ammiratione, che hoggidi si veggano fiorire; poiché con quest'arte non solamente si conservano le memorie importantissime dell'Historia, s'acuiscono quelle dell'Arti e delle Scienze, ma si vede ancora col mezzo di questa ridursi di giorno in giorno a più segnalata perfectione ogni disciplina. ...e io che a questa possessione son nato, benché di tenue fortuna [il corsivo è nostro], mi vò ingegnando di non lasciar passar occasione [il corsivo è nostro], quando d'una cosa, quando d'un'altra, andar risvegliando molti miei Signori et padroni, i quali conosco haver gusto di pie, e sacre compositioni, dedicando loro e l'zelo e l'affetto di questa mia non meno utile che lodevole inclinatione. Et non contento d'effettuare con l'opera mia l'intentione de gli autori nel solo esemplare, m'ingegno ancora d'introdurre imagini, ove d'imagini sono capaci le materie trattate; affin che riescano all'occhio più grate et all'intelletto, in leggendo, men noiose» (*Ibidem*, p. XIV e nota 16).

<sup>6</sup> Se ne veda la definizione in G. ZAPPALLA, *Il libro antico...*, op. cit., 2001, pp. 576 e ss.

ma solo di proporre qualche pista di ricerca a partire dai volumi di proprietà comunale, prende le mosse da alcuni dettagli iconografici riscontrati nelle marche analizzate per risalire da un lato alle fonti – mitologiche o bibliche – che le hanno generate, dall'altro ai supposti confronti con le “arti maggiori”, la pittura *in primis*, nella convinzione che la produzione editoriale dell'epoca partecipasse appieno, per quantità e qualità degli esiti, all'*humus* culturale di riferimento.

La varietà e la ricchezza delle marche tipografiche attesta lo spessore intellettuale degli addetti del settore che, pur affidandosi a intagliatori esperti (a noi per lo più ignoti) per la realizzazione materiale del proprio marchio, non si esimevano di certo dalla scelta del soggetto, con tutte le implicazioni iconologiche che tale operazione comportava. Emerge, insomma, attraverso la marca, tutto un mondo, non solo quello del tipografo, ma anche quello dell'uomo consapevole che...

«*faber est suae quisque fortunae*», come dicevano gli antichi. Un concetto, quello della fortuna, *vox media* per eccellenza, che ricorre in più di una marca, confermando la consapevolezza della volubilità di un settore commerciale su cui pesavano, al di là dei raggiungimenti tecnologici maturati dopo l'invenzione di Gutenberg, prima l'ombra della contraffazione, poi la censura del Sant'Uffizio.

Per Comin Ventura<sup>5</sup> la raffigurazione della sorte è dettata dalla congiuntura *nomen omen*, trasformandosi in vera e propria “marca parlante”<sup>6</sup> (fig. 4). L'esile figura femminile che si erge in equilibrio su un mostro marino, probabilmente il delfino che, come la conchiglia della tradizione, fa da piedestallo a più di una divinità, esibisce acrobaticamente una vela gonfiata dal vento; sullo sfondo, l'orizzonte terraneo accoglie il sole nascente del progresso a prefigurare la “bona” fortuna che ricorre anche nel motto<sup>7</sup>. La citazione completa dell'iscrizione merita una digressione, se non altro per chiarire la



fig. 4.  
Marca tipografica  
di Comin Ventura

formula latina che letteralmente si traduce in “i beni della fortuna”, estrapolata dal sesto libro delle *Naturales Quaestiones* di Seneca che, nel primo capitolo, introducono il tema della fragilità umana, rievocando il tremendo terremoto che portò alla distruzione di Pompei nel 62 d.C. Ci pare infatti particolarmente stringente il riferimento al testo classico che esplicita in poche righe la precarietà intrinseca al genere umano, ma anche alle città e ai mari, «schiavi del destino», impotenti di fronte ai fenomeni naturali, nella consapevolezza che neppure la fortuna, come la felicità, dura in eterno. Tanto efficace quanto moderna, la riflessione di Seneca, che dà seguito alla filosofia oraziana, acquista forza icastica attraverso la trasposizione iconica, da cui emerge la necessità da parte del professionista di affinare, per così dire, “le tecniche di navigazione”, ma, soprattutto, di “cogliere

<sup>7</sup> Il motto recita «Bona Fortunae». L'immagine risale agli *Emblemi* dell'Alciati, rieditati proprio nel Cinquecento da Aldo Manuzio (che ne attinse la storica icona del *Festina lente*) a Venezia nel 1546. Per la fonte antica si veda: A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.



fig. 5.  
Marca tipografica  
di Domenico Nicolini



il momento opportuno". Il *Kairós* antico – su cui Panofsky ha scritto pagine memorabili<sup>8</sup> – tradotto nel latino *Occasio*, da cui il mutamento di genere della figura simbolica – è rievocato pure dalla marca del Ventura, laddove alcune versioni più di altre accentuano la calvizie della figura femminile, contrastata da un lungo ciuffo di capelli al vento. Si tratta del tipico attributo, appunto, del *Kairós* che visualizza la necessità, come si dice ancora oggi, “di prendere la fortuna per i capelli”.

La percezione dell'uomo moderno di barcamenarsi in un “mondo liquido” si manifesta anche attraverso la sostituzione del globo al del- fino che estende la connotazione d'instabilità, intrinseca alla sfera,

<sup>8</sup> Cfr. lo storico saggio dedicato a *Il Padre Tempo*, in *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1975, pp. 89-134. Più recentemente segnaliamo l'interessante esposizione di Carpi, il cui catalogo, a cura di M. Rossi, titola *Dea Fortuna. Iconografia di un mito*, catalogo della mostra, Carpi (Mo), Appartamento nobile di Palazzo Pio, 17 settembre 2010 - 9 gennaio 2011, Carpi (Mo), Musei di Palazzo Pio, 2010. In particolare, segnaliamo il contributo di S. Urbini e P. Procaccioli che focalizza l'attenzione sulla fortuna dei libri di “sorte” nel Rinascimento (cfr. *Fortuna “donna di Palazzo”. Libri di sorte da Lorenzo Spirito a Giuseppe Maria Mitelli*).

fig. 6.  
Giorgio Vasari e aiuti,  
*Allegoria della Prudenza*,  
1542-48, Arezzo,  
Casa Vasari, Sala  
del Camino



al mondo conosciuto, i cui orizzonti nel frattempo si sono ampliati dopo i viaggi di Colombo. Ed è in questa soluzione che la riscontriamo in una delle marche rappresentative di Domenico Nicolini: abbinata alla Prudenza, la Fortuna, ora nella sua accezione negativa, viene scacciata dalla Virtù che la fa scivolare, appunto, dal globo, mentre il motto che, guarda caso, circonda l'immagine, recita così: «*Prudentia negocium [talvolta nella variante *negotium*] non Fortuna ducat*»<sup>9</sup> (fig. 5). È interessante in questo caso, a quanto ci risulta non riscontrato dalla bibliografia, risalire alla fonte dell'intera composizione che rimanda direttamente, pur semplificata, all'affresco che decora il soffitto di casa Vasari ad Arezzo<sup>10</sup> (fig. 6).

<sup>9</sup> Scorrendo le edizioni censite in Edit16, la marca è presente con insistenza nei volumi dell'«astrologo, geomante, chiromante, e fisionomo» veronese Annibale Raimondo, pubblicati a partire dal 1563. La prima edizione a “firma” di Domenico pare quella del *De ea stella discursus* del 1572. Vero è che già vent'anni prima i fratelli Pietro e Giovanni Maria Nicolini entrano in contatto con lo scienziato veronese, stampando a Venezia, per conto di Giovita Rapirio e Michele Tramezzino, all'insegna della Prudenza, il volume *Opera dell'antica, et honorata scientia de nomandia, specchio d'infiniti beni, & mali, che sotto il cerchio della luna possono alli viventi intervenire*. In questa edizione, datata 1550, fa la sua comparsa nel frontespizio l'allegoria della Prudenza che sventola, nella mano sinistra, un nastro col motto poi ripreso da Domenico: «*Prudentia negotium non Fortuna ducat*».

<sup>10</sup> Per cui si rimanda almeno ad A. PAOLUCCI, A.M. MAETZKE, *La Casa del Vasari in Arezzo*, Firenze, Cassa di Risparmio, 1988, in cui si evidenzia l'arditezza prospettica della scena in questione, debitrice dei raggiungimenti tecnici della pittura veneziana assorbiti dal Vasari e/o dal suo più stretto collaboratore, Cristofano Gherardi detto “Il Doceno”, di cui viene supposta la partecipazione nella decorazione della Sala del Camino (pp. 45-88); L. DE GIROLAMI CHENEY, *The homes of Giorgio Vasari*, New York, P. Lang, 2006, pp. 33-40, 232-235 (ill.). Sull'allegoria aretina di Vasari si veda anche A. FENECH KROKE, *Giorgio Vasari. La fabrique de l'allegorie. Culture et fonction de la personification au Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 224-245. Per una lettura aggiornata dell'opera completa del Vasari si rimanda al catalogo della recente mostra: *Giorgio Vasari Disegnatore e Pittore “Istudio, diligenza et amorevole fatica”*, catalogo della mostra a cura di A. Cecchi con A. Baroni e L. Fornasari, Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, 3 settembre - 11 dicembre 2011, Milano, Skira editore, 2011.

<sup>11</sup> Il procedimento sincretico cui vengono sottoposte le allegorie conduce a continue evoluzioni, nei termini di arricchimento o semplificazione degli attributi che le caratterizzano. L'immagine dell'Invidia, non documentata nelle edizioni di Cesare Ripa, è significativamente affiancata dal serpente che allude, molto probabilmente, alla primigenia tentazione nel Paradiso Terrestre. Gli aspidi che, in fascio, vengono trattiene dalla Prudenza, in realtà, assumono una funzione positiva, in quanto costituiscono una versione moltiplicata della «remora» citata dal Ripa (cfr. *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino Notabilmente Accresciuta d'Immagini, di Annotazioni e di Fatti dall'Abate Cesare Orlandi...*, 5 voll., Perugia, Stamperia di Piergiorgio Costantini, 1764-67, vol. IV) e dallo stesso raffigurata attorcigliata a una freccia. La caratteristica biologica di questo pesce che appartiene alla famiglia delle *Echeneidae* consiste nella portentosa ventosa che gli consente di attaccarsi – e di farsi trasportare – da altri mammiferi marini, una caratteristica che, nel Ripa, viene trasfigurata attivamente nell'abilità della remora di attaccarsi alla nave, ritardandone la navigazione, elemento che si confà appunto alla virtù.

Lo stesso pesce viene però reinterpretato come serpe in altra descrizione dello stesso Ripa con riferimento proprio alla Fortuna: «...Il Serpe quando è combattuto oppone tutto il corpo alle percosse, armandosi la testa con molti giri, e ci dà a intendere, che per la virtù, che è quasi il nostro capo, e la nostra perfezione, dobbiamo opporre a' colpi di Fortuna, tutte l'altre nostre cose, quantunque care, e questa è la vera prudenza» (cfr. *Iconologia...*, op. cit., 1764-67, vol. IV).

<sup>12</sup> Cfr. G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze, Torrentini, 1568 (ed. integrale, Torriana (Forlì), Orsa Maggiore, p. 1374).

<sup>13</sup> Cfr. É. BOILLET, *L'autore e il suo editore. I ritratti di Pietro Aretino nelle stampe di Francesco Marcolini (1534-1553)*, in H. Hendrix, P. Procaccioli (a cura di), *Officine del nuovo. Sodàlità fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale, Utrecht 8-10 novembre

Collocata centralmente nella Sala del Camino, l'allegoria esibisce appunto la triade Prudenza, Fortuna e Invidia, quest'ultima attorniata da aspidi, gli stessi che nella marca del Nicolini, sono trattiene anche dalla Prudenza<sup>11</sup>.

Ancor più interessante è accostare la rievocazione testuale registrata dal Vasari stesso nelle *Vite*, in cui si sofferma sul significato della composizione, completata nell'estate del 1548 «...dove sono gli Dei celesti, ed in quattro angoli i quattro tempi dell'anno ignudi, i quali stanno a vedere un gran quadro, che è in mezzo, dentro al quale sono in figure grandi quanto il vivo la Virtù, che ha sotto i piedi l'Invidia e, presa la Fortuna per i capegli, bastona l'una e l'altra; e quello che molto allora piacque, si fu che in girando la sala attorno, et essendo in mezzo la Fortuna, viene talvolta l'Invidia a esser sopra essa Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l'Invidia e la Fortuna, sì come si vede che avviene spesse volte veramente»<sup>12</sup>. Come a dire che la circolarità degli eventi, confermata anche dal più noto attributo della ruota assegnato alla Fortuna, è garantita visivamente dallo sguardo stereoscopico dello spettatore. Un gioco illusionistico, insomma, frutto della pittura di maniera che ben si addice, a queste date, anche al mondo del libro e a tutto ciò che gli sta «intorno», dal committente al lettore. Ma vi è di più. Il nesso che lega la marca dello stampatore sabbiese al prototipo vasariano sta forse più a monte, nelle primizie tipografiche dello zio Giovanni Antonio che ha l'occasione di collaborare con Francesco Marcolini per la *Cortigiana* di Pietro Aretino – concittadino del Vasari, ma residente nella città lagunare dal 1527 – uscita a Venezia già nel 1534, ma rieditata in proprio nel 1542 con una marca allegorica basata sulla triade Verità, Menzogna e Tempo<sup>13</sup>, per la quale Stefano Pierguidi ha confermato la filiazione dal noto dipinto di Agnolo Bronzino, l'allegorica *Veritas*



fig. 7.  
Marca tipografica  
di Francesco Marcolini

*filia Temporis*, non senza il contributo di Francesco Salviati<sup>14</sup> (fig. 7).

I recenti studi sull'operato dell'«ingegnoso» editore forlivese, che ne hanno messo in luce il ruolo di primo piano nella cultura non solo tipografica dell'epoca – il suo nome emerge pure nell'ambito dell'ingegneria e dell'architettura – suggeriscono una circolarità di interessi e relazioni che vedono coinvolte personalità quali Pietro Aretino, Ludovico Dolce, Anton Francesco Doni, Francesco Salviati e l'allievo Giuseppe Porta, entrambi attivi in laguna dalla fine degli anni trenta, voci autorevoli e dinamici interpreti di quel privilegiato «giardino» che si raduna, anche solo «idealmente», presso la dimora del Marcolini, e non solo per assaporarne i frutti succosi<sup>15</sup>.

Tornando al nostro discorso, che Vasari stesso non sia figura del tutto aliena nella propagazione di allegorie, è documentato dalla rara bibliografia sull'argomento. In particolare gli studi di Donati confermano che il maestro toscano realizzò l'iconografia della Pazienza, ispirata a

2007, Roma, Vecchiarelli editore, 2008, pp. 181-201, tav. 8. La citata edizione della *Cortigiana* che reca la marca dedicata alla Veritas (1542) è anticipata dalla stampa delle *Cinque messe* di Adriano Willaert (1536), che segna i natali dell'allegoria e, nel contempo, l'affrancamento dell'editore dai servizi del Nicolini.

<sup>14</sup> Cfr. S. PIERGUIDI, *Dalla Veritas filia Temporis all'Allegoria di Londra del Bronzino: il contributo di Francesco Salviati*, in "Artibus et Historiae", vol. 26, n. 51, 2005, pp. 159-172. Nel contributo si suggerisce peraltro che lo stesso Vasari abbia direttamente attinto alla marca marcoliniana, visionata durante il soggiorno veneziano del 1541-42, per l'elaborazione della cosiddetta *Giustizia Farnese*, conservata a Napoli, alle Gallerie Nazionali di Capodimonte (*Ibidem*, p. 162).

<sup>15</sup> Cfr. *Un giardino per le arti: "Francesco Marcolino da Forlì". La vita, l'opera, il catalogo*, a cura di P. Procaccioli, P. Temeroli, V. Tesi, Atti del Convegno internazionale di studi, Forlì, 11-13 ottobre 2007, Bologna, Editrice Compositori, 2009.



fig. 8.  
Marca tipografica  
di Pietro Tini



<sup>16</sup> Cfr. L. DONATI, *Storia di una marca tipografica*, in "La Bibliofilia", anno LXXIX, disp. I, 1977, pp. 17-35, poi ripreso in G. ZAPPELLA, *Le marche...*, op. cit., pp. 289-291, figg. 936-939. A proposito di Michelangelo è fuor di dubbio che la figura della Sibilla, scelta come marca dall'editore Michele Tramezzino per identificare il volume di Dionigi d'Alicarnasso, tradotto in volgare da Francesco Venturi (*Delle cose antiche della città di Roma*, stampato dal Bascariini nel 1545) riprende il modello elaborato, ancora, da Francesco Salviati, mediato, a sua volta, dagli affreschi michelangioleschi della Cappella Sistina (cfr. *Un giardino...*, op. cit., 2009, pp. 261-262).

<sup>17</sup> Il Ripa (cfr. *Iconologia...*, op. cit., 1764-67, vol. IV) descrive la «Pazienza» come «donna, vestita di berrettino, con le mani legate da un paio di manette di ferro, e a canto vi sarà uno Scoglio, dal quale esca acqua a goccia a goccia, e cada sopra le manette di detta figura. Per la quale si mostra, che a un uomo, che sà aspettare ogni cosa succede felicemente, e ancorché i principj di fortuna siano cattivi, aiutati poi da qualche favor del Cielo, che non lascia mai senza premio i meriti dell'uomo, in un punto nasce quel bene, che molti anni si era in vano desiderato... Ma quando bene non succedesse, che alla pazienza fosse guiderdone la libertà in questa vita, come non si vede così spesso, che la forza dell'acqua consumi il ferro, non dobbiamo però perderci d'animo, sapendo le promesse fatteci per la bocca di Cristo Nostro Signore, che consistono in beni non corrottili, dicendo In patientia vestra

sua volta da Michelangelo<sup>16</sup>, che fu assunta nella marca tipografica di Nicola Bevilacqua, attivo a Venezia e poi a Torino tra la metà e gli anni settanta del Cinquecento. La stessa marca che troviamo impiegata, pressoché identica, nei libri stampati dal sabbiense Pietro Tini.

Se nella produzione bibliografica degli esordi milanesi il Tini si limita a ostentare il giglio in cornice figurata, quale riferimento all'insegna della bottega, nelle edizioni successive, il fiore è solo il corredo apicale di un cartiglio complesso, in cui campeggia l'immagine contrita della Pazienza che tiene le braccia conserte, dolente per la condizione che la vede incatenata a un masso<sup>17</sup>, su cui si erge un'articolata sfera armillare, con due bracci laterali che la assommano a una croce, ma richiamano anche l'immagine della bilancia<sup>18</sup> (fig. 8). Il cartiglio svolazzante reca l'iscrizione «*superanda omnis fortuna*» che, completata ancora una volta mediante il ricorso alla fonte antica – l'*Eneide* virgiliana – rimarca l'importanza della "sopportazione" per ovviare ai tiri mancini della sorte<sup>19</sup>.

L'elegante composizione, arricchita, in basso, dal leone marciano e



fig. 9.  
Marca tipografica  
di Bartolomeo  
Carampelli

dalle iniziali dello stampatore, si sovrappone – «forse per un equivoco derivato da una errata interpretazione del motto», sostiene la Zappella<sup>20</sup> – a una variante iconografica attestata da Bartolomeo Carampelli, caratterizzata dalla postura malinconica della figura femminile che, affiancata dall'agnello, medita sul Crocefisso issato su una sorta di Golgota in miniatura (fig. 9). Ma proprio il segno sacrificale tradisce lo scambio semantico con la Fortuna. L'idea dell'universo conosciuto con i bracci aperti presente nella marca del Tini, di cui abbiamo già evidenziato la similitudine con la croce, potrebbe rappresentare la chiave interpretativa dell'icona, in bilico tra sacro e profano, cui si aggiunge l'ambivalente definizione, fatta dallo stesso Ripa, della remora/serpe attorcigliata alla freccia<sup>21</sup>. Ciò a riprova dello stretto rapporto tra la virtù che guida l'operare umano e l'infida sorte che ora ci compensa, ora ci travaglia.

La sfera armillare poi, come il globo su cui si regge la Fortuna, è uno dei *topoi* ricorrenti nella bibliografia del Cinquecento<sup>22</sup>. Strumento scientifico di antica origine, essa rappresenta, in una struttura

possidebitis animas vestras, e, che è solito castigare, e correggere in questa vita quelli, che ama, e desidera premiare nell'altra».

<sup>18</sup> La sfera armillare sostituisce, molto probabilmente, l'antica clessidra documentata nell'invenzione originale del Vasari, riferita da D. LAMBERTI, *Storia...*, op. cit., 1977, p. 22. La comparsa della sfera armillare secondo la configurazione Bevilacqua/Tini si trova nell'impresa di Ercole II di Ferrara, riprodotta da Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*, Venezia, 1584, p. 156, forse la stessa fonte da cui il Nostro attinge la propria marca. Il motto «*Superanda omnis fortuna*» compare però solamente nelle medaglie coniate per Ercole II, interpretate due secoli più tardi da Giammaria Mazzucchelli che le riproduce, come raffigurazioni della Fortuna (cfr. *Mazzucchellianum, Venezia*, Zatta, 1761, vol. I, pp. 306-307 e *infra*, nota 15).

<sup>19</sup> La locuzione completa suona infatti «*Superanda omnis fortuna ferendo est*», tratta dal libro V dell'*Eneide* (v. 710).

<sup>20</sup> G. ZAPPELLA, *Le marche...*, op. cit., 1986, vol. I, p. 290.

<sup>21</sup> Cfr. nota 11.

<sup>22</sup> E fa bella mostra di sé, peraltro, nel diffusissimo volume di *Ioannes de Sacrobosco, De Sphaera*, di cui il Comune di Sabbio possiede l'edizione del 1532, stampata da Giovanni Antonio e fratelli (Nicolini) da Sabbio per conto di Melchiorre Sessa, e quella del 1548 stampata, sempre per conto del Sessa, da Pietro Nicolini.



a gabbia, il pianeta Terra (poi il Sole) circondato dalle stelle, visualizzandone il movimento. Perfezionata dall'astronomo danese Tycho Brahe nel Cinquecento, la sfera armillare viene ad assumere, all'interno della marca, un ruolo prioritario nell'illustrazione della Saggezza, come summa del progresso scientifico dell'epoca, esplicitato attraverso strumenti di misurazione e congegni meccanici, dalla livella all'archipendolo, fino all'orologio.

Fenomeni atmosferici e apparecchi artificiali accompagnano una generazione che di certo non è rimasta insensibile al prolifico sviluppo delle discipline umane, dalla medicina alla meccanica: ne sono testimonianza due rare marche che alludono appunto al progresso culturale dell'epoca: la prima si riferisce alla rappresentazione dell'eclisse solare scelta da Vincenzo Nicolini, per la quale è stata suggerita un'interpretazione alchemica<sup>23</sup>; la seconda, utilizzata da Domenico Nicolini, esibisce Minerva con il palladio in mano, attornata da tromba, cannoni e barili di polvere da sparo. Come riferisce la Zappella «pur così lontane tra di loro, l'invenzione della stampa e quella della polvere da sparo si apparentano secondo il celebre aforisma baconiano come quelle che *rerum faciem et statum in orbem terrarum mutaverunt*»<sup>24</sup>.

A Nicolò Bascarini dedichiamo, infine, le ultime righe di questo saggio, prendendo in esame non tanto l'arguta marca parlante in cui il tipografo, nativo di Pavone di Sabbio, dichiara di sé, nel motto che circonda il pavone «bello sono io, et di bellezze sempre fui amico»<sup>25</sup>, quanto i due ovali di raffinata elaborazione grafica che accompagnano, rispettivamente nel frontespizio e nel *colophon*, due tra i più significativi contributi al nascente spirito enciclopedico del Rinascimento, i *Libri cinque della historia, & materia medicinale* di Pedacio Dioscoride, tradotti in lingua volgare dal medico senese

Pietro Andrea Mattioli (Venezia, 1544) e *La Fabrica del mondo* di Francesco Alunno, *alias* Francesco del Bailo, pubblicata nel 1546 (ma il frontespizio reca la data 1548).

Gli ovali illustrati, di cui solo il primo riconosciuto come marca tipografica<sup>26</sup>, certamente frutto della rara cultura del Nostro, si configurano quali veri e propri «ritratti» emblematici, sapientemente adattati, per scelta iconografica, ai volumi che contraddistinguono. A una attenta osservazione, si evince infatti che entrambi, pur alludendo all'opera del tipografo, sintetizzano, attraverso una ricca simbologia, i contenuti espressi all'interno degli stessi libri: il riferimento alle api nel testo botanico riprende una tavola illustrata interna, firmata da Genesio Liberale, che documenta un'arnia villica<sup>27</sup>, mentre l'attività notturna del Mercurio alato che solca il terreno fa il verso all'ambizioso traguardo bibliografico dell'Alunno che si sforza di raccogliere, attraverso una silloge di fonti antiche e medioevali (*in primis* Dante, Petrarca, Boccaccio) tutto lo scibile umano, secondo un modello che si ripete, per esempio, nell'*Idea del Theatro* di Giulio Camillo<sup>28</sup> (fig. 10). L'opera è ampiamente nota alla critica, in particolare per il ritratto dell'autore che campeggia sul frontespizio<sup>29</sup>. Uscita a qualche anno di distanza da un altro *best-seller* dell'epoca, il *De Humani corporis fabrica* di Andrea Vesalio (1543), si contraddistingue per l'eleganza della struttura che si apre con una sorta di doppio frontespizio. Il gioco prospettico e decorativo del «cammeo» che contiene il ritratto di profilo dell'Alunno è degno del Rinascimento più maturo: tipico della monetazione, esso assume la sua più alta interpretazione nel Quattrocento con Pisanello e Piero della Francesca, equilibrando da un lato l'esigenza di raffigurazione realistica, dall'altro l'intento iconografico ufficiale.

È curioso poi che nell'edizione delle *Ricchezze della lingua volgare*

<sup>23</sup> Cfr. G. ZAPPELLA, *Il libro antico...*, op. cit., 2001, p. 581. La marca del Nicolini è accompagnata dal motto «*Non obscuratur*», lasciando intendere che l'oscurità ha effetto transitorio e non incide dunque sulla forza positiva del Sole, con allusione al trionfo semperiterno delle virtù.

<sup>24</sup> Cfr. *ibidem*, p. 583.

<sup>25</sup> Cfr. E. VACCARO, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, Olschki, 1983, p. 227.

<sup>26</sup> È documentato in G. ZAPPELLA, *Le marche...*, op. cit., 1986, pp. 60-61, fig. 107.

<sup>27</sup> *Se ne veda* la riproduzione in R. BARBATTINI, G. BERGAMINI, *L'ape nell'arte umanistica e rinascimentale (II parte)*, in «Apitalia», n. 5, 2009, pp. 35-39. Qui, peraltro, l'associazione iconografica tra le due illustrazioni spinge gli autori ad attribuire al Liberale pure la marca del Bascarini, senza tener conto dello scarto stilistico.

<sup>28</sup> Per cui si rimanda a F. SCARAMUZZA, *Giulio Camillo Delminio. Un'avventura intellettuale nel Cinquecento europeo*, Udine, Arti grafiche friulane, 2004.

<sup>29</sup> Cfr. G. ZAPPELLA, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*, Milano, Bibliografica, 1988, vol. I (pp. 133, 152); vol. II (tav. 28). La Vaccaro ne discute l'identità di marca in *Le marche...*, op. cit., 1983, pp. 37, 43, tav. XXIV.

fig. 10.  
Marca tipografica (?)  
di Nicolò Bascarini



sopra il Boccaccio (Venezia, Paolo Gherardo, 1557) l'Alunno si autocelebri in maniera patente, sostituendo, all'interno del cartiglio che sovrasta l'autoritratto, non più il titolo dell'opera letteraria ma una terzina in rima alternata che lo commemora: «Del edificio; nobile Architetto / Fu de la lingua Thoscha questo Alunno / Che ha dato al mondo un dono si perfetto». Alunno della lingua toscana, dunque, si definisce l'autore del volume, probabilmente da identificare anche con l'artista che ha ispirato il ritratto, con riferimento alla sua

attività di calligrafo, oltre che di letterato. Ma torniamo alla pseudo-marca del Bascarini. L'incisione del *colophon* è farcita di elementi che paiono desunti per lo più dall'araldica: la gru con il sasso come "vigilanza"; l'archipendolo, associato alla "giustizia"; la clessidra, simbolo del "tempo"; il cane, sinonimo di "fedeltà e vigilanza"; l'olivo della "pace"; la lucerna allusiva al "lume della ragione" e soprattutto Mercurio, simbolo del "commercio proficuo", intento ad arare nottetempo un campo illuminato dalla luna crescente, segno positivo, di "benignità" e "progresso". Che sia un ritratto "araldico" dello stesso Bascarini? In qualità di abile imprenditore? Tutto lo fa pensare, perfino il motto latino che pare richiamare alla mente il popolare "indovinello veronese" che celebra l'atto dello scrivere attraverso la metafora dell'aratura<sup>30</sup>.

E allora, ritornando alla marca delle api già analizzata, perché non supporre l'interpretazione come simbolo dell'"operosità" del tipografo – ma le api sono anche attributo di sant'Ambrogio, dottore d'eloquenza – ribadita dall'iscrizione «*Succo madent malleo*»? La questione è naturalmente aperta e non spetta certo a una "bibliofila in erba", come la sottoscritta, dirimere la questione, di per sé affascinante, come questo breve contributo ha cercato di dimostrare.

<sup>30</sup> Il motto recita: «*Nocte agit ad normam sulcos incurvus arator*».





## Gli stampatori da Sabbio... a Sabbio. Catalogo del fondo di proprietà comunale

*a cura di Michela Valotti*

### Premessa

Il presente catalogo contempla i volumi che, anche con l'apporto di private donazioni, sono confluiti, da una decina di anni a questa parte, all'Amministrazione comunale. Non si tratta, lo crediamo, di un catalogo chiuso e definitivo, poiché la risvegliata sensibilità dei cittadini per il prezioso patrimonio culturale prodotto dagli stampatori locali nei secoli passati è tuttora molto viva.

Dal punto di vista del criterio organizzativo, le edizioni sono state ordinate per anno, con un'attenzione particolare, più che per le misure e i dati di fascicolazione e rilegatura, per le marche tipografiche in esse presenti. In sequenza, ogni citazione riporta: l'autore o gli autori, il titolo completo o parziale, la città, l'editore e/o lo stampatore, la descrizione della marca tipografica, quando presente. Per quanto possibile, ci si è attenuti a una trascrizione fedele dei titoli, rispettando l'alternanza "u/v" tipica dello stile capitale latino. La verifica dei dati bibliografici è stata fatta attingendo alle risorse elettroniche, in particolare l'Opac Sbn Iccu e l'Edit16, quest'ultimo prezioso riferimento per le marche tipografiche. Tra parentesi quadra sono indicate le informazioni non esplicitate ma supposte con una certa sicurezza o quelle integrative in caso di lacune testuali o di esemplare mutilo del frontespizio.



## Catalogo

1530, gennaio

EUTHYMIUS ZIGABENUS, *Euthymii Monachi Zigaboni commentationes in omnes psalmos de graeco in latinum conversae per...*, Verona, Stefano Nicolini e Fratelli

1532, aprile

(fig. 11) IOANNES DE SACROBOSCO, *Liber Ioannis de Sacro Busto, de Sphaera. Addita est praefatio in eu[n]dem librum Philippi Mel. ad Simonem Grineum*, Venezia, Melchiorre Sessa / Giovanni Antonio e Fratelli da Sabbio (sul frontespizio e nel colophon: in cornice a girali vegetali gatto con in bocca il topo sormontato da corona e iniziali M [elchiorre] S [essa])

1534

[CRISTOFORO FIORENTINO, *Il primo Libro de reali de m. Cristoforo Fiorentino detto Altissimo poeta laureato cantato da lui all'improvviso, nuovamente venuto in luce*], Venezia, Giovanni Antonio Nicolini (nel colophon: in cornice rettangolare allegoria della Carità con la borsa delle elemosine e della Fede con calice; le Virtù reggono ghirlanda di alloro che contiene croce uncinata)

1535, ottobre

(fig. 12) MARCUS IUNIANUS IUSTINUS, *Givstino historiographo clarissimo, nelle Historie di Trogo Pompeo, Nuovamente in lingua Tosca tradotto, & con somma diligenza, & cura stampato*, Venezia, Pietro Nicolini

1536

[BERNARDINO DANIELLO, *La Poetica di Bernardino Daniello lucchese*], Venezia, Giovanni Antonio Nicolini

1537, febbraio

FRANCESCO PETRARCA, *Il Petrarca Con la sua vita novamente aggiunta*, Venezia, Andrea Arrivabene / Pietro Nicolini

1545, 10 gennaio

(fig. 13) DIONIGI DI ALICARNASSO, FRANCESCO VENTURI, *Dionisio Halicarnaseo delle cose antiche della Città di Roma. Tradotto in Toscano per messer Francesco Venturi Fiorentino*, Venezia, Michele Tramezzino / Nicolò Bascarini (sul frontespizio: in cornice figurata Sibilla, seduta a una scrivania, reggente due libri; in basso la scritta: «Sybilla»)

1545

MATURIN CORDIER, *Matvrini Corderii De corrupti sermonis emendatione, et latine loquendi ratione, Liber unus*, Venezia, [Melchiorre Sessa] / Nicolò Bascarini (sul frontespizio: entro cornice con girali vegetali gatta con in bocca il topo che allatta due cuccioli).

1548

IOANNES DE SACROBOSCO, *Sphaera Ioannis de Sacrobusto. Addita sunt quaedam ad explanationem eorum quae in Sphaera dicuntur facientia*, Venezia, Melchiorre Sessa / Pietro Nicolini

LUCIUS CLAUDIUS CASSIUS DIO COCCEIANUS, *Dione Delle guerre de Romani. Tradotto da M. Nicolo Leonicensi et nuovamente stampato*, Venezia, Pietro Nicolini (sul frontespizio: in cornice figurata cavolo col serpente attorcigliato al gambo; in basso la scritta: «Brasica») (fig. 14)

1548 [1546]

FRANCESCO ALUNNO, *La fabrica del mondo di M. Francesco Alunno da Ferrara. Nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, & d'altri buoni autori, con la dichiarazione di quelle, & con le sue interpretationi Latine, con le quali si ponno scriuendo esprimere tutti i concetti dell'huomo di qualunque cosa creata*, Venezia, Nicolò Bascarini (nel colophon: ovale che raffigura Mercurio mentre conduce un aratro trainato da Pegaso sullo sfondo; in primo piano una gru con un sasso nella zampa, un archipendolo, un cane e una clessidra. Il cielo è stellato, la luna crescente. Il motto che corre intorno all'ovale recita: «Nocte ait ad normam sulcos incurvus arator») (fig. 15)

1549

ESOPO, *Aesopi Phrygis fabellae graece et latine cum alijs opusculis, quorum index proxima refertur pagella*, Venezia, Melchiorre Sessa / Pietro e Giovanni Maria e Cornelio loro nipote Nicolini (sul frontespizio: entro cornice elegante con girali vegetali gatta con in bocca il topo che allatta due cuccioli)

1563

GASPAR CARDILLO DE VILLALPANDO, *De nomine Iesu, oratio. Ad sacrosanctam Synodum tridentinam. Autore Gasparo Cardillo Villalpandeo Hispano Segobiensi, Doctore theologo...*, Brescia, Filippo de Salis / [Lodovico Sabbio] (sul frontespizio: stemma)

1570

IOHANNES SKYLITZES, *Historiarum Compendium, Quod incipiens à Nicephori Imperatoris, à Genicis obitu, ad Imperium Isaaci Comneni pertinet. A Ioanne Cvropalate Scillizæ magno Drungario Viglæ, conscriptum: Et nunc recens à Ioanne Baptista Gabio, è Græco, in Latinum conversum...*, Venezia, sul frontespizio: Domenico Nicolini; nel colophon: «Ad insigne Salamandræ» (sul frontespizio: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit») (fig. 16)

1578

CHIESA CATTOLICA / PIETRO GALESINI, *Martyrologium S. Romanae Ecclesiae vsui in singulos anni dies accomodatum. Ad Sanctissimum Patrem Gregorium XIII. Pontificem, optimum, maximum, Petro Galesino, Protonotario Apostolico auctore. Notationes item, Multiplici antiquitatis ecclesiasticae doctrina cumulata...*, Venezia, Giovanni Antonio degli Antoni / [Domenico Nicolini] (sul frontespizio: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»)

1582

PEDRO CORNEJO, *Della Historia di Fiandra di Pietro Cornelio Libri X. Nella quale si vede l'origine delle civili discensioni, & Guerre vniversali dal principio fin à questi tempi...*, Brescia, Pietro Maria Marchetti, Vincenzo Sabbio (sul frontespizio: marca manuziana raffigurante delfino attorcigliato ad ancora)

1584

MARCO TULLIO CICERONE, *Rhetoricorum ad Herennium libri quattuor. M. T. Ciceronis De inventione libri duo. Omnia ad optima quaque, eaque vetusta exemplaria, praecipue Victorij ac Pauli Manutij castigata*, Venezia, Domenico Nicolini (sul frontespizio e nel colophon: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»)

1585

MARCO TULLIO CICERONE, *Mar. Tvl. Ciceronis De Philosophia volumen primum...*, Venezia, Domenico Nicolini (sul frontespizio: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»)

MARCO TULLIO CICERONE, *Mar. Tvl. Ciceronis De Philosophia...*, [II volume], Venezia, Domenico Nicolini (sul frontespizio: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»)

MARCO TULLIO CICERONE, *Mar. Tvl. Ciceronis Oratorum volumen primum, A Ioan. Michaeli Bruto emendatum*, Venezia, Domenico Nicolini (sul frontespizio e nel colophon: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»)

MARCO TULLIO CICERONE, *Mar. Tvl. Ciceronis Oratorum volumen secundum. Accesserunt breues animaduersiones ex doctissimorum hominum commentarijs, quibus ita loci permulti explicantur, ut vulgo...*, Venezia, Domenico Nicolini (sul frontespizio: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»)

1587

STEFANO GUAZZO, *Dialoghi piaceuoli del Sig. Stefano Guazzo, gentil'uomo di Ca-*

*sale di Monferrato. Dalla cui famigliare Lettione potranno senza stanchezza, et satietà non solo gli Huomini, mà ancora le Donne raccogliere diversi frutti morali, et spirituali...*, Piacenza, Pietro Tini, Giovanni Bazachi (sul frontespizio: giglio fiorentino in cornice figurata)

1588

GIULIO GUASTAVINI, *Del Sig. Giulio Guastavini Risposta all'Infarinato Academico della Crusca Intorno alla Gierusalemme liberata del Sig. Torquato Tasso*, Bergamo, Comino Ventura e Compagni (sul frontespizio: Fortuna reggente con la destra una vela sciolta, in piedi su un delfino; veleggia sulla superficie del mare, sul cui orizzonte splende un sole nascente; il motto ovale che la circonda recita: «Bona Fortuna»)

1591

ALVARUS VALASCUS, *Alvari Valasci iuriconvlti lvsitani Tractatus de iure emphyteutico, vnam, & quinquaginta complectens praecipuas Quaestiones*, Cremona, Giovanni Battista Pellizzari (sul frontespizio: entro cornice sagomata con cariatidi Orfeo mentre suona la lira, incantando gli animali)

1593

*Compendium rudimentorum linguae graecae*, Brescia, Vincenzo Nicolini (sul frontespizio: riquadro con Madonna col Bambino e san Giovannino) (fig. 17)

1597

PIETRO CRESCI, *Tirena favola pastorale di Pietro Cresci anconitano*, Venezia, Bartolomeo Carampello (sul frontespizio: entro cornice decorata la Pazienza regge un libro, meditando sul Crocefisso, con, ai piedi, l'agnello; dietro incudine e martello; sul cartiglio che la sormonta si legge: «Patientia»)

1599

PAOLO PARUTA, *Della perfettione della vita politica di M. Paolo Paruta nobile venetiano, Causaliere, & Procuratore di San Marco, libri tre...*, Venezia, Domenico Nicolini (sul frontespizio: Vittoria alata reggente una corona d'alloro e un ramo di palma; sulla fascia polilobata che la circonda compare il motto: «Nisi qui legitime certaverit»; ai piedi della Vittoria appaiono entro un cartiglio con croce le iniziali dello stampatore: «D.N.»)

1614

TRENTO (DIOCESI), *Bernardus Dei gratia Episcopus Tridentinus etc.*, Trento, Giovanni Battista Gelmini



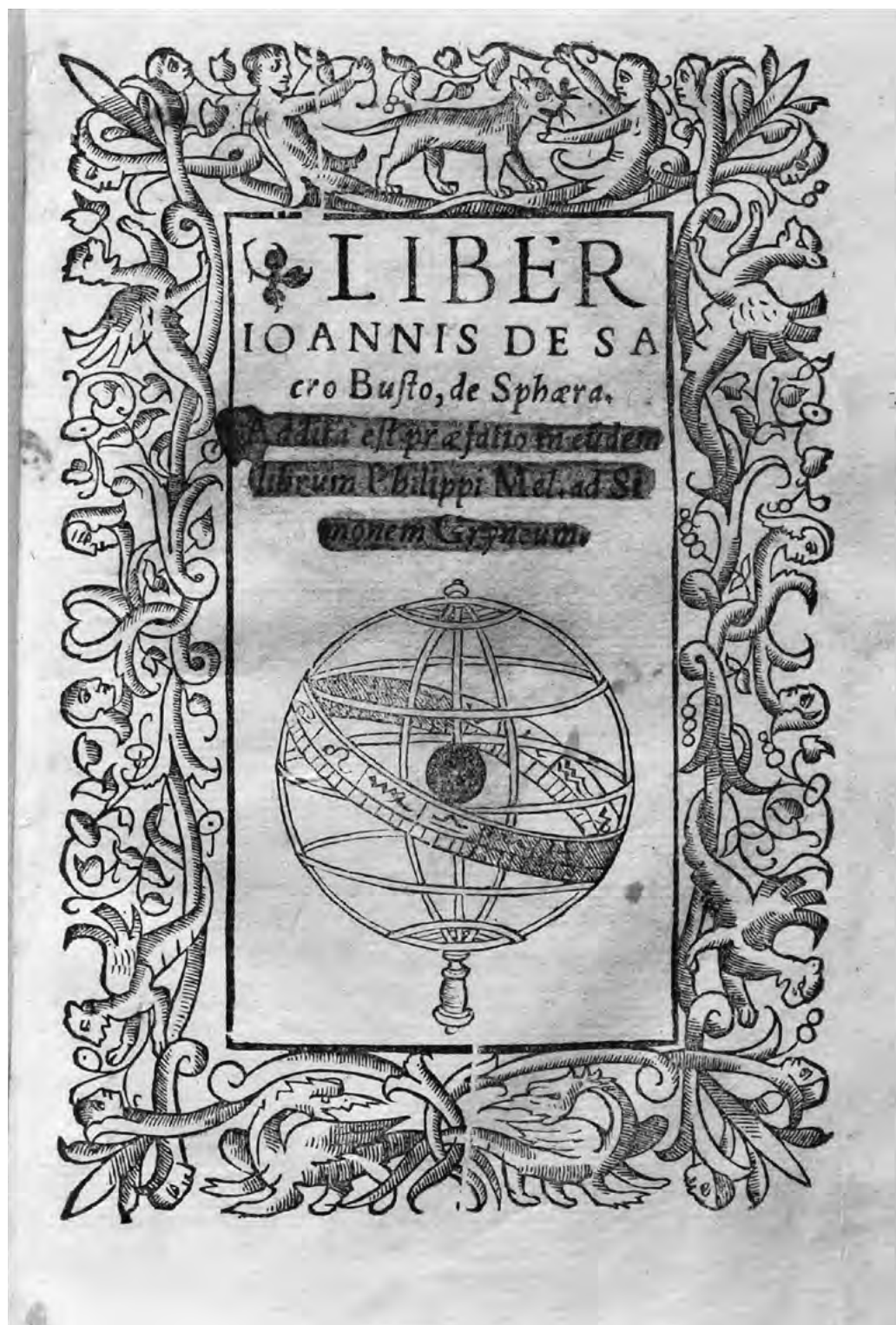


fig. 11



fig. 12



DIONISIO HALICARNASEO

delle cose antiche della Citta di Ro-

ma. Tradotto in Toscano per

meser Francesco Venturi

Fiorentino



Col priuilegio del summo pontefice Paulo. III.  
& dello Illustrissimo Senato Veneto per anni x.

Giuseppe Grandi

fig. 13

♣ DIONE ♣  
DELLE GVERRE  
DE ROMANI.

TRADOTTO DA M.  
NICOLO LEONICENO  
ET NVOVAMENTE  
STAMPATO.



IN VENETIA.

fig. 14



# LA FABRICA DEL MONDO

DI M. FRANCESCO ALVINO

DA FERRARA.

NELLA QUALE SI CONTENGONO TUTTE LE VOCI DI DANTE, DEL PETRARCA,  
del Boccaccio, & d' altri buoni autori, con la dichiarazione di quelle, & con le  
sue interpretazioni Latine, con le quali si ponno scriuendo  
isprimere tutti i concetti dell'huomo di qualunque cosa creata.



Con Priuilegio del Sommo Pontefice Paolo III.  
Della Sereniss. Signoria di Vinegia, &  
dello Illustriss. Duca di Ferrara.

IN VINEGIA M D XLVIII.

fig. 15

# Historiarum COMPENDIUM,

Quod incipiens à Nicephori Imperatoris,  
à Genicis obitu, ad Imperium Isaaci  
Comneni pertinet.

A IOANNE CVROPALATE SCILLIZZÆ  
*magno Drungario Vigla, conscriptum.*

Et nunc recens à Ioanne Baptista Gabio, è Græco,  
in Latinum conuersum.

*Cum locupletissimo INDICE rerum omnium memorabilium.*

CVM PRIVILEGIIS.



VENETIIS, M D LXX.

Apud Dominicum Nicolinum.

fig. 16





fig. 17



Marca tipografica di Stefano Nicolini, dal volume:  
*Opera di santo Antonino Arcivescovo Fiorentino, vtilissima &  
 necessaria alla instructione delli Sacerdoti, & di qualunque deuota  
 persona, laquale desidera sapere viuere Christianamente, & confes-  
 sarli bene delli suoi peccati,*  
 Stephano Sabio,  
*Dopo tutte le altre impressioni diligentemente riuista: r in molti  
 luochi corretta.*  
*Con vna breue instructione per li sacerdoti Curati*



